This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

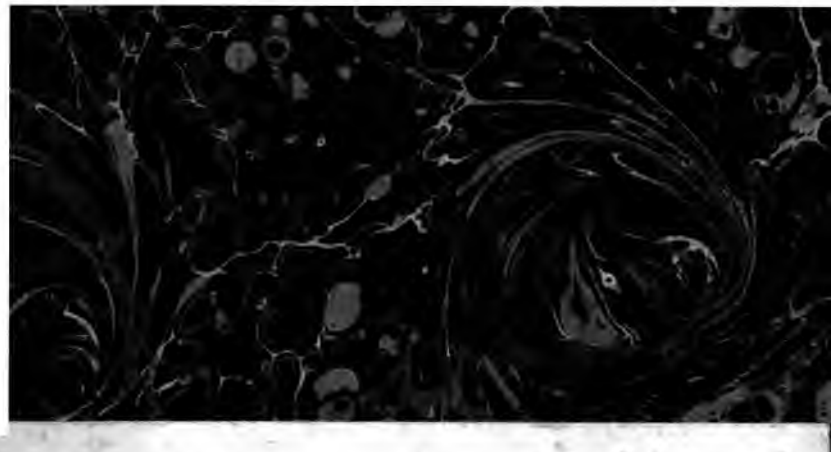
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

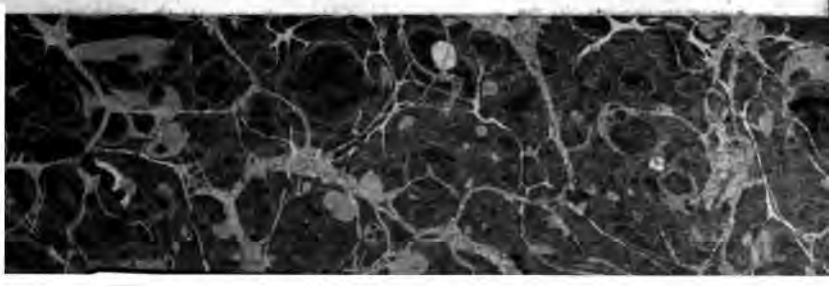
Über Google Buchsuche

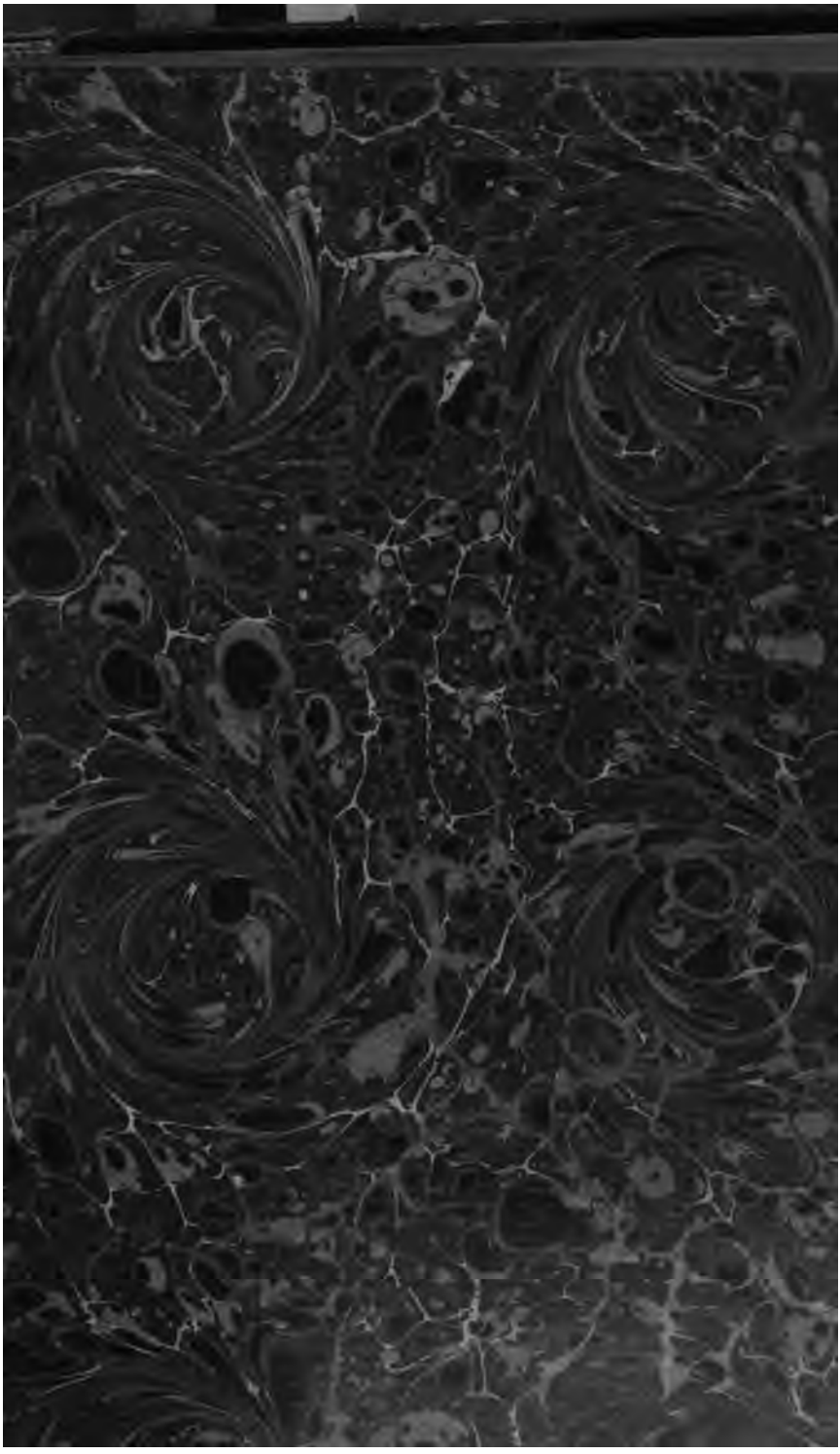
Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.



The
German-American
Goethe Library

University of Michigan.





800
960
D85z

Zur Goetheforschung.

Zur Goetheforſchung.

Neue Beiträge

von

Heinrich Düntzer.

Deutſche Verlags-Anſtalt.
Stuttgart, Leipzig, Berlin, Wien.
1891.

Alle Rechte,
insbesondere das Recht der Uebersetzung in andere Sprachen, vorbehalten.
Nachdruck wird gerichtlich verfolgt.

Druck und Papier der Deutschen Verlags-Anstalt in Stuttgart.

Vorwort.

Seit das Goethearchiv nicht mehr wie Fausts Zimmer gespenstig verschlossen ist, sondern seine Schätze allmählich, leider zu langsam, allen Forschern und Verehrern des Dichters eröffnet werden, ist manches ans Licht getreten, was mich lebhaft in Anspruch nehmen und zu eingehender Behandlung bestimmen mußte. So entstanden einzelne, in sich abgeschlossene Aufsätze, die zur Zeit zurückgelegt und einer späteren Herausgabe vorbehalten wurden. Zu anderen bestimmten mich die unglaubliche Abhängigkeit, in die man neuerdings den jungen Goethe von Herder zu setzen sich nicht gescheut hat, und die Frage über den sogenannten Urfaust. Als ich in diesem Jahre mich zu einer Sammlung ungedruckter Aufsätze entschloß, schien es mir von hoher Bedeutung, die Untersuchung über die Entstehung des zweiten Teiles des „Faust", die ich nach den reichen Mitteilungen der Weimarischen Ausgabe in der „Zeitschrift für deutsche Philologie" über die „klassische Walpurgisnacht" angestellt hatte, den übrigen Teilen der sich immer mehr lichtenden eigenartigen Dichtung zuzuwenden, auch der verwirrenden Vorstellung von dem übermächtigen Einflusse Herders auf den genialen jungen Dichter bei seiner Auffassung des großen britischen Dramatikers gebührend entgegenzutreten. So entstand vorliegende, die Aufsätze nach der Zeitfolge ihrer Entstehung bringende Sammlung, durch die

ich das Verständnis des Dichters nach manchen Seiten hin gefördert zu haben hoffe. Daß die Untersuchung vielfach falsche Ansichten bekämpfen mußte, lag in der Natur der Sache und in der neu beliebten Art der sogenannten „Goethephilologie", die häufig nur ein nicht immer geistreiches Spiel ist, mehr auf blendende Entdeckungen und dadurch zu gewinnendes Ansehen bei Unkundigen als auf die Sache und die sie einzig fördernde Wahrheit gerichtet. Mein Standpunkt ist der jener besonnenen, nüchtern klaren, auf lebendigem innern Verständnisse beruhenden Untersuchung, deren vollendetsten Meister ich in meinem Lehrer Böckh verehre, dem gewissenhaftesten, den königlichen Weg eindringenden, nicht prunkenden, auf umfassender Kenntnis und allseitiger Erwägung beruhenden Scharfsinns sicher wandelnden Forscher, den die klassische Philologie zu ihren schönsten Zierden zählt. Nichts schadet der Wissenschaft mehr als jene wagbalsige Kühnheit, die Scherer auf seine von vielen, meist seines Geistes entbehrenden Schülern hoch gehaltene Fahne geschrieben hatte. Dadurch haben sich so manche von Grund aus falsche Ansichten eingeschlichen und werden geglaubt, auf deren Widerlegung die Wissenschaft mehr Zeit, als billig, verwenden muß, wenn auch freilich dabei mancher Punkt zur Untersuchung kommt, der sonst vielleicht unerörtert geblieben wäre. Unangenehm ist es, gegen den Strom schwimmen zu müssen und sich dadurch allem Mißwollen der im schlimmsten Sinne des Wortes herrschenden Partei auszusetzen, aber das Bewußtsein der Wahrheit und eines nach bester Schulung (neben Böckh waren Welcker, Näke und Lachmann meine Lehrer) in rastloser sechzigjähriger Uebung an den alten und den deutschen Klassikern gereiften Urteils gibt mir den Mut, jede feindselig wirkende Verkennung als ein notwendiges Uebel zu ertragen. Die Zeit mag richten!

Köln, den 6. September 1890.

Inhalt.

	Seite
Goethes „befreiter Prometheus“	1
Wielands Matinée „Goethe und die jüngste Niobetochter“	26
Goethes Unterstützung des jungen Klinger	53
Herder und der junge Goethe in Straßburg	77
Zu Goethes „Natürlicher Tochter“	143
Die Göchhausensche Abschrift von Goethes „Faust“	153
Die Sendung der Lenzischen „Lustspiele nach Plautus“ an Merck	199
Das Ghasel auf den Eifer in doppelter Fassung	217
Die Entstehung der beiden ersten Akte des zweiten Teiles des „Faust“ bis zur klassischen „Walpurgisnacht“	246
Die Entstehung der beiden letzten Akte des zweiten Teiles des „Faust“	314
Shakespeare und der junge Goethe	380

Zur Goetheforſchung.

Neue Beiträge

von

Heinrich Düntzer.

Deutſche Verlags-Anſtalt.
Stuttgart, Leipzig, Berlin, Wien.
1891.

Alle Rechte,
insbesondere das Recht der Ueberſetzung in andere Sprachen, vorbehalten.
Nachdruck wird gerichtlich verfolgt.

Druck und Papier der Deutſchen Verlags-Anſtalt in Stuttgart.

Vorwort.

Seit das Goethearchiv nicht mehr wie Fausts Zimmer gespenstig verschlossen ist, sondern seine Schätze allmählich, leider zu langsam, allen Forschern und Verehrern des Dichters eröffnet werden, ist manches ans Licht getreten, was mich lebhaft in Anspruch nehmen und zu eingehender Behandlung bestimmen mußte. So entstanden einzelne, in sich abgeschlossene Aufsätze, die zur Zeit zurückgelegt und einer späteren Herausgabe vorbehalten wurden. Zu anderen bestimmten mich die unglaubliche Abhängigkeit, in die man neuerdings den jungen Goethe von Herder zu setzen sich nicht gescheut hat, und die Frage über den sogenannten Urfaust. Als ich in diesem Jahre mich zu einer Sammlung ungedruckter Aufsätze entschloß, schien es mir von hoher Bedeutung, die Untersuchung über die Entstehung des zweiten Teiles des „Faust", die ich nach den reichen Mitteilungen der Weimarischen Ausgabe in der „Zeitschrift für deutsche Philologie" über die „klassische Walpurgisnacht" angestellt hatte, den übrigen Teilen der sich immer mehr lichtenden eigenartigen Dichtung zuzuwenden, auch der verwirrenden Vorstellung von dem übermächtigen Einflusse Herders auf den genialen jungen Dichter bei seiner Auffassung des großen britischen Dramatikers gebührend entgegenzutreten. So entstand vorliegende, die Aufsätze nach der Zeitfolge ihrer Entstehung bringende Sammlung, durch die

ich das Verständnis des Dichters nach manchen Seiten hin gefördert zu haben hoffe. Daß die Untersuchung vielfach falsche Ansichten bekämpfen mußte, lag in der Natur der Sache und in der neu beliebten Art der sogenannten „Goethephilologie", die häufig nur ein nicht immer geistreiches Spiel ist, mehr auf blendende Entdeckungen und dadurch zu gewinnendes Ansehen bei Unkundigen als auf die Sache und die sie einzig fördernde Wahrheit gerichtet. Mein Standpunkt ist der jener besonnenen, nüchtern klaren, auf lebendigem innern Verständnisse beruhenden Untersuchung, deren vollendetsten Meister ich in meinem Lehrer Böckh verehre, dem gewissenhaftesten, den königlichen Weg eindringenden, nicht prunkenden, auf umfassender Kenntnis und allseitiger Erwägung beruhenden Scharfsinns sicher wandelnden Forscher, den die klassische Philologie zu ihren schönsten Zierden zählt. Nichts schadet der Wissenschaft mehr als jene waghalsige Kühnheit, die Scherer auf seine von vielen, meist seines Geistes entbehrenden Schülern hoch gehaltene Fahne geschrieben hatte. Dadurch haben sich so manche von Grund aus falsche Ansichten eingeschlichen und werden geglaubt, auf deren Widerlegung die Wissenschaft mehr Zeit, als billig, verwenden muß, wenn auch freilich dabei mancher Punkt zur Untersuchung kommt, der sonst vielleicht unerörtert geblieben wäre. Unangenehm ist es, gegen den Strom schwimmen zu müssen und sich dadurch allem Mißwollen der im schlimmsten Sinne des Wortes herrschenden Partei auszusetzen, aber das Bewußtsein der Wahrheit und eines nach bester Schulung (neben Böckh waren Welcker, Näke und Lachmann meine Lehrer) in rastloser sechzigjähriger Uebung an den alten und den deutschen Klassikern gereiften Urteils gibt mir den Mut, jede feindselig wirkende Verkennung als ein notwendiges Uebel zu ertragen. Die Zeit mag richten!

Köln, den 6. September 1890.

Inhalt.

	Seite
Goethes „befreiter Prometheus“	1
Wielands Matinée „Goethe und die jüngſte Niobetochter“	26
Goethes Unterſtützung des jungen Klinger	53
Herder und der junge Goethe in Straßburg	77
Zu Goethes „Natürlicher Tochter“	143
Die Göchhauſenſche Abſchrift von Goethes „Fauſt“	153
Die Sendung der Lenziſchen „Luſtſpiele nach Plautus“ an Merck	199
Das Ghaſel auf den Eifer in doppelter Faſſung	217
Die Entſtehung der beiden erſten Akte des zweiten Teiles des „Fauſt“ bis zur klaſſiſchen „Walpurgisnacht“	246
Die Entſtehung der beiden letzten Akte des zweiten Teiles des „Fauſt“	314
Shakeſpeare und der junge Goethe	380

Goethes „befreiter Prometheus“.

Längst wußten wir, daß Goethe im Frühjahr 1797 einen Chor gedichtet zu einem Drama „der befreite Prometheus“, und er diesen W. von Humboldt gegeben, um ihn Schiller mitzuteilen, der ihn aber nicht erhielt. Mein Versuch, durch Al. von Humboldts Vermittlung ihn aus dem Nachlasse des Bruders wieder zu gewinnen, blieb erfolglos. Auch im Goethe-Archiv fand er sich nicht, aber wohl entdeckte man in demselben den ersten unvollständigen Entwurf. Auf einem Quartblatt von grauem, nicht näher bezeichnetem Konzeptpapier stehen ohne Ueberschrift rasch mit Tinte geschrieben sechzehn Verse eines Chorliedes und darunter, durch einen kleinen Zwischenraum davon geschieden, dritthalb Trimeter; die Rückseite zeigt in Bleistiftzügen drei am Schlusse abgebrochene lyrische Verse, deren jeder kein anapästischer Dimeter, sondern eine ungewohnte anapästische Tripodie ist. Der Direktor des Goethe-Archivs übergab den glücklichen Fund zur Veröffentlichung dem bewährten Entzifferer des schlesischen Tagebuchs Goethes, Professor Zarncke in Leipzig, der unter Teilnahme seines Auftraggebers die Verse feststellte, und sie im neunten Goethe-Jahrbuch mit entsprechenden Erläuterungen den Verehrern Goethes mitteilte. Die Worte liegen jetzt größtenteils unzweifelhaft vor, den beigefügten Bemerkungen des scharfsinnigen, geschmackvollen und kundigen Herausgebers können wir

in manchen Punkten nicht beistimmen, auch ist einzelnes Beachtenswerte übergangen.

Wenn Zarncke sich auf Widerlegung von Riemers Behauptung einläßt, daß der Chor einem „gefesselten Prometheus" angehöre, so hätte er sich diese Mühe ersparen können: aber es entging ihm, daß ich bereits im Jahre 1850 in der kleinen Schrift „Goethes Prometheus und Pandora" den Irrtum jenes hochverdienten Kenners und Vertrauten des Dichters nachgewiesen habe, wo ich auch den in Wielands „Merkur" 1782 gedruckten „befreiten Prometheus" dem schweizer Kandidaten Christoph Tobler, dem Uebersetzer mehrerer Stücke des Aeschylos, zugewiesen und über andere Bearbeitungen des Stoffes berichtet habe. Zarncke schließt seine Widerlegung mit dem Ausruf: „Also fort mit dem ‚gefesselten Prometheus' aus unseren Literaturgeschichten!" Diese würden schon längst der Wahrheit die Ehre gegeben haben, wenn ihnen und so manchen Goethe behandelnden Schriftstellern nicht vieles unbekannt wäre, besonders das, was vor die Schererſche Zeit fällt.

Zarnckes Angabe, die griechischen Tragiker, besonders Aeschylos, hätten Goethe ziemlich fern gestanden, ehe die Bekanntschaft mit W. von Humboldt ihn diesem zugeführt, entbehrt jeder Begründung. Liegt es doch offenbar vor, ist auch ziemlich allgemein anerkannt, daß die volle fünfzehn Jahre früher gedichtete „Iphigenie" die Kenntnis der „Eumeniden" und der „Choephoren" des Aeschylos voraussetzt, um nicht des Euripides und des Sophokles zu gedenken. Neuerdings hat Rektor Dr. Emil Müller in einer Gelegenheitsschrift des Zwickauer Gymnasiums (zum 22. Dezember 1888) den Goethephilologen die Frage empfohlen, wann Goethe ein so umfassendes Studium den alten Tragikern gewidmet, wie es in der „Iphigenie" zu Tage trete. Seltsam erinnert dieser an den Eintrag des Tagebuchs vom 14. September 1776: „Tantalus gelesen", der sich auf keinen der Alten, sondern auf das bekannte Dramolet von Lenz bezieht. Aber mit Recht hebt derselbe hervor, daß schon die Farce „Götter, Helden,

und Wieland“ eine genaue Bekanntschaft mit des Euripides „Alceſtis“ vorausſetze und auf „die Fröſche“ des Ariſtophanes hinweiſe. Doch wozu einzelne Beweiſe, daß Goethe die griechiſchen Tragiker gekannt und ſich an ihrer Kraft und Kunſt erbaut habe? Schon dem Knaben mußten die franzöſiſchen Klaſſiker, die ſich als verbeſſerte Auflagen des griechiſchen Dramas aufſpielten, eine allgemeine, wenn auch wenig zutreffende Vorſtellung von dieſen Muſterbildern geben. Daß er in Leipzig die Ueberſetzung der „Poetik“ des Ariſtoteles von Curtius las, wenn auch nicht verſtand, bemerkt er gelegentlich dreißig Jahre ſpäter in einem Briefe an Schiller: dieſer wies ihn auf die griechiſchen Tragiker hin, aus welchen der Philoſoph alle ſeine Beiſpiele nahm; war ja ſchon dem jungen Goethe nichts widerwärtiger als ein Gerede, bei dem er ſich nichts denken konnte. Und gerade damals wurde von Leſſing der Vorzug der griechiſchen Tragiker vor den franzöſiſchen mit Leidenſchaft und ſiegendem Scharfſinn verkündet. In Straßburg wies ihn Herder zur höchſten Verehrung der großen Griechen an. Schon in ſeiner „Shakeſpeareredе“ (Oktober 1771) beruft er ſich auf ſeine Kenntnis ihres Theaters: was griechiſche Seelen ſeien, hätten ihn Homer, Sophokles und Theokrit fühlen gelehrt. Feurigſte Begeiſterung für dieſe erfaßte ihn, als er den „Götz“ in raſchem Drange entworfen. Aus den Briefen, die er gleich darauf und dann aus Wetzlar an Herder ſchrieb, wiſſen wir, wie damals die Griechen ſein „einzig Studium“ waren, wie er von Plato und Xenophon, an die er des Sokrates wegen ging, zu Theokrit und Anakreon ſchritt, dann mit der feurigen Glut ſeines erregten Weſens den Pindar ergriff, von dem er die fünfte olympiſche Ode überſetzte. Und wie? Sollte er bei Pindar Halt gemacht haben, ſollte der Dichter, den es ſelbſt zum Drama trieb, hier ſtehen geblieben ſein, nicht ſich gedrungen gefühlt haben, die vollendetſten Kunſtwerke der griechiſchen Dichtung in der ihm ſo lieb und beſonders durch Pindar ſo vertraut gewordenen Urſprache von Angeſicht zu Angeſicht zu ſehen? Wenn Herbſt

meint (Goethe in Wetzlar S. 159), Goethe habe in Frankfurt und Wetzlar die griechischen Tragiker „noch links liegen gelassen", so beweist sein Schweigen bei der Lückenhaftigkeit unserer Quellen eben gar nichts. Der Brief an Herder, worin er sagt, er hänge noch am Pindar, ist aus der ersten Woche des Juli; erst zwei Monate später verließ Goethe Wetzlar. Die griechischen Tragiker muß er schon aus der weitverbreiteten französischen Uebersetzung in des Jesuiten Brumoy Histoire du Théâtre des Grecs gekannt haben, die höchst wahrscheinlich in der Bibliothek seines Vaters stand, ihm jedenfalls Freund Schlosser verschaffen konnte, wenn sie sich nicht in der Stadtbibliothek fand; aber damit konnte er sich nicht begnügen: trotz aller Aufregung seiner letzten Zeit fand er in Wetzlar Stunden genug, in denen er sich an der Urschrift erbauen konnte, die er, wie die übrigen griechischen Dichter, in Duodezausgaben von Hause mitgebracht haben dürfte. Und auch die Zeit von der Rückkehr nach Wetzlar bis zur neuen Bearbeitung des „Götz", wie die nach derselben vor seiner burlesken Verteidigung der Griechen gegen Wieland dürfte er, bei der unglaublichen Raschheit, mit welcher er ihn ergreifende Bücher verschlang und bei der nicht weniger wunderbaren Fertigkeit, mit geschickter Ausnutzung den kleinsten Zeitteil zu benützen, Gelegenheit gefunden haben, sich mit ihnen zu befassen. Hatte er ja in Wetzlar Herders „Fragmente" gelesen, worin dieser bedauerte, daß unser Theater von diesen größten tragischen Dichtern noch am wenigsten oder vielmehr gar nichts gelernt habe. Und wie mußte es ihn vor allem anziehen, von dem gewaltigen griechischen Tragiker, dessen Preis ihm selbst aus Aristophanes entgegenschallte, die Geschichte seines Lieblings Prometheus, dieses mutigen Bekämpfers des Tyrannen des Himmels, dargestellt zu sehen, die er selbst in seiner Weise zu fassen sich gedrungen fühlte. Und auch die beiden noch folgenden Jahre bis zur Uebersiedlung nach Weimar mochten ihn zuweilen zu den lieben Griechen zurückführen, die er auch in der bildenden Kunst als höchste Meister verehrte. Will man gegen Goethes Kenntnis

der griechischen Tragiker sich auf Klinger berufen, der, obgleich er sich nach Goethe gebildet, unter seinen griechischen Schriftstellern, die man ihm nachschicken soll, keinen Tragiker nennt, so fehlt unter denselben auch der Lyriker, der auf Goethe die tiefgreifendste Wirkung übte, Pindar, wogegen er Lucian und Hesiod hatte. Eine lesbare deutsche Uebersetzung des Aeschylos gab es damals nicht, da des Schweizers Steinbrüchel „Tragisches Theater der Griechen“ sich auf dessen Nachfolger beschränkte, und um die ganze Kraft und Schönheit der Chorgesänge zu empfinden, fehlte ihm eindringende Sprachkenntnis. Indessen ersetzte lebendige Ahnung des aus der fremden Sprache ihm entgegenwehenden Geistes diesen Mangel, so daß man auch von der damaligen Zeit wohl behaupten darf, was der jüngere Voß später fand, daß Goethe bei seiner lückenhaften Sprachkenntnis die alten Griechen besser verstand als die meisten Kenner des Griechischen. Ueber seine Beschäftigung mit den griechischen Tragikern in den drei ersten Weimarischen Jahren bis zur Dichtung der „Iphigenie“ erfahren wir infolge unserer auch hier sehr lückenhaften Kenntnis beinahe gar nichts. Daß er den aus der Bibliothek des Vaters (wir wissen nicht, wann) genommenen Sophokles, wohl in der großen Ausgabe von 1568, verloren habe, erwähnt er ganz gelegentlich im November 1777, als sein Schwager Schlosser darnach gefragt hatte. Sein Monodrama „Proserpina“ war nur ein lyrischer Erguß, dem freilich seine Kenntnis der griechischen Bühne zu gute kam. Noch vor dasselbe fallen die beiden Eintragungen des Tagebuchs, die des „Studiums“ des Aristophanes gedenken (am 15. Februar und 8. Dezember 1778). Später lernte er die sämtlichen Stücke des Aeschylos in der handschriftlichen Uebersetzung seines jungen schweizer Freundes Tobler kennen, dessen eigene Dichtung eines „befreiten Prometheus“, die freilich Goethe wenig befriedigen konnte, wir bereits erwähnt haben. „Agamemnon“ und „die Eumeniden“, die er an Knebel geschickt, wurden laut Goethes Tagebuch in seiner Gegenwart oder von ihm selbst vorgelesen (am 29. September

1781 und am 22. Februar 1782); die übrigen sandte Tobler selbst an Goethe, was er im Briefe an Knebel vom 3. April 1782 bedauert. Ein Jahr vorher hatte der Jenaische Professor Schütz eine besondere Ausgabe des „Prometheus" mit den Scholien und den verschiedenen Lesarten erscheinen lassen, die auch in Goethes Hände gekommen sein muß, der mit den Angelegenheiten der Universität vertraut war und dem die Professoren deshalb die von ihnen herausgegebenen Schriften verehrten. Nun lieferte gar Goethes Schwager J. G. Schlosser im Jahre 1784 eine Uebersetzung desselben Stückes, das Goethes besondere Teilnahme längst erregt hatte. Sie ward ihm unzweifelhaft zugesandt, da damals noch keine Stockung des Briefwechsels zwischen den Verwandten eingetreten war, wie später, als Schlosser sich dadurch verletzt fühlte, daß Goethe im Gedränge seiner Geschäfte und Arbeiten ihm einmal durch seinen Diener Seidel antworten ließ; noch am 10. August 1784 gedachte Schlosser gegen Merck eines kürzlich von Goethe erhaltenen Briefes, der ihm Freude die Fülle gemacht habe. Als er vor der Reise nach Italien nach Karlsbad ging, nahm er auch des Sophokles „Elektra" mit. Herder wies ihn auf die Kraft und Würde der griechischen Trimeter gegen die gangbaren fünffüßigen Jamben hin, und er legte ihm eine neue metrische Umbildung der „Iphigenie" dringend ans Herz. Goethe las deshalb eine längere Stelle in der „Elektra" und faßte sogleich den Entschluß, wenn er diese auch nicht in Trimeter umsetzen mochte, doch den Versen womöglich etwas von der Kraft und Gewalt derselben zu verleihen. Sophokles' „Elektra" begleitete ihn nach Italien und er warf wohl zuweilen einen Blick in diese ergreifende Dichtung; ein auf der Reise geschriebener Brief an Herder begann mit den Schlußversen des Stückes. Wie lebhaft ihm die Größe der beiden Vorgänger des Euripides vorschwebte, ergibt der Bericht an Frau von Stein vom 7. Oktober.

So wenig besteht Zarnckes Ausspruch zu Recht, daß vor 1795 unserem Dichter die griechischen Tragiker, besonders

Aeſchylos, ziemlich fern geſtanden. Ebenſo unhaltbar iſt auch die weitere Behauptung, W. von Humboldt habe ihn dem Aeſchylos zugeführt. Zarncke behauptet, was gar nicht zu erweiſen, Humboldt habe damals in dieſem Tragiker „gelebt und gewebt“ und ſich mit dem Plane einer Ueberſetzung des „Agamemnon“ getragen. Freilich mag zuweilen der begeiſterte Verehrer der alten Griechen auch des Aeſchylos gedacht haben und die Rede auf ſeine gedruckte Ueberſetzung des Chores aus den „Eumeniden“ gekommen ſein, aber die Ueberſetzung des „Agamemnon“ hatte er keineswegs in nächſte Ausſicht genommen, dieſe begann er erſt, als er Jena verlaſſen. Zu dem Gedanken, einen „befreiten Prometheus“ zu dichten, war Goethe nicht von außen angeregt worden. Nach der Vollendung des „Taſſo“ und dem Abſchluß des „Fauſt“ hatte er einige aus der bewegten Gegenwart geſchöpfte Stücke für die Bühne unternommen, aber dieſe ihn wenig befriedigende Thätigkeit bald aufgegeben (ſeine „Aufgeregten“ ließ er liegen) und ſich der Vollendung ſeines großen Romans „Wilhelm Meiſter“ gewidmet. Sein nahes Verhältnis zu Schiller, den er für die Bühne zu gewinnen ſuchte, ließ ihn auf Beiträge zu deſſen „Horen“, dann auch zum „Muſenalmanach“ denken, daneben aber nahm ihn die Anatomie ſo lebhaft in Anſpruch, daß er ſelbſt W. von Humboldt für dieſe, ja für eigene Verſuche im Skeletiren gewann und, als er Schiller ſeinen zweiten Beſuch anzeigte, ſeine Freude ausſprach, ſich mit Humboldt über anatomica unterhalten zu können. Als er wirklich am 29. März zu mehrwöchentlichem Aufenthalt nach Jena zurückkehrte, beſchäftigte ihn nicht bloß die Fortſetzung des Romans und der „Unterhaltungen“, er fand auch Zeit zu naturwiſſenſchaftlichen Arbeiten und anderen Plänen. So kam er denn auch auf den Gedanken, einen „befreiten Prometheus“ als Gegenſtück zu dem „gefeſſelten“ des griechiſchen Dichters ganz in antikem Sinne zu dichten. Da er regelmäßig jeden Abend Schiller beſuchte, wobei wohl auch Humboldt ſich meiſt einfand, ſo hielt er gegen dieſen mit nichts zurück. Vielleicht hatte er

von seinem neuen dramatischen Plane dem Freunde gleich nach seiner Ankunft Kunde gegeben, da dieser im ersten Briefe an Körner (den 10. April) berichtet: „Goethe ist jetzt mit einem Trauerspiel im altgriechischen Geschmack beschäftigt; der Inhalt ist die Befreiung des Prometheus.“ Es handelte sich also zunächst nur um den Plan, von dessen weiterer Verfolgung ihn aber so manches andere abzog; denn in Schillers nach seiner Abreise (am 2. Mai) an ihn gerichteten Briefe ist von dieser Tragödie keine Rede. Noch zweimal, im Mai und Juni, kam Goethe nach Jena, von wo er am 2. Juli nach Karlsbad abging; kurz darauf reiste Humboldt nach Berlin zurück. Ueber Goethes dramatischen Plan verlautet zunächst nichts weiter; er war zur Seite gelegt.

Erst am 1. November 1796 kehrte Humboldt nach Jena zurück. Den Mittag des 29. waren er und seine Gattin zu Weimar willkommene Gäste an der Tafel des Dichters, den ein herzlich teilnehmender und anerkennender Brief Humboldts vorher begrüßt hatte. Jetzt hatte dieser sich ernstlich vorgesetzt, seine Uebersetzung des „Agamemnon“ in Angriff zu nehmen, was Goethe zur Wiederaufnahme seines eigenen Planes eines „befreiten Prometheus“ treiben mußte, da ein längeres Zusammenleben mit dem vom Geiste des gewaltigen griechischen Tragikers erfüllten Uebersetzer, das er bald in Jena hoffen durfte, ihn mächtig anregen werde. Schon im Januar und Februar 1797 machte Goethe kurze Besuche in Jena. Bei dem zweiten unterhielt er sich mit Humboldt über die Gesetze des Hexameters und die deutsche Prosodie mit Bezug auf sein zur Hälfte vollendetes Gedicht „Hermann und Dorothea“, doch könnte auch wieder auf seinen Plan des „befreiten Prometheus“ die Rede gekommen sein. Ein paar Tage später schrieb ihm Humboldt, er habe sich fleißig an „Agamemnon“ gehalten, müsse aber leider fürchten, daß kein Leser ihm seine Lösung der schlimmen Aufgabe, die Chöre des dunkeln Aeschylos in gleicher Silbenzahl wiederzugeben, danken werde, selbst Goethe nicht, der, wenn er auch im einzelnen

keine so strengen Forderungen wie Schiller, Wolf und Voß stellen dürfte, doch bei seiner tiefen Kenntnis des Geistes des Dichters, den er mit so eigenen Organen fühlen müsse, kaum einigermaßen sich befriedigt finden werde.

Zu dem ersehnten längeren Aufenthalt in Jena gelangte Goethe endlich am 22. Februar. Diesmal sollten die letzten Gesänge von „Hermann und Dorothea“ sowie manches zum Musenalmanache gedichtet und im innigen Zusammenleben mit Schiller, der zu seinem „Wallenstein“ Sophokles und Shakespeare las, Humboldt und dessen jüngerem Bruder, dem geistvollen Naturforscher, und den beiden Schlegel, von denen der ältere mit seiner Shakespeareübersetzung beschäftigt war, ein wahres Fest des Geistes gefeiert werden. Erst nachdem am 21. März die letzten Gesänge seines bürgerlichen Epos mit Ausnahme des Schlusses ausgeführt waren, kehrte Goethe zu der Tragödie im Stile des Aeschylos zurück. Am Morgen des 22. las er in diesem Dichter, dessen große dreibändige Ausgabe von Schütz er sich von Humboldt geliehen zu haben scheint, wahrscheinlich zunächst nur den ersten Band. Aber auf dem darauffolgenden Spaziergange kam ihm der Plan eines zweiten epischen Gedichtes, wie Gedanken zu neuen Dichtungen ihm meist beim Umherwandeln kamen. Doch trat seine an Aeschylos sich anschließende Tragödie daneben so wenig zurück, daß am 29. sein Besuch des Professor Schütz, des Herausgebers des Aeschylos, gerade durch seine Fragen über diesen Dichter, besonders dessen „befreiten Prometheus“, veranlaßt war. An demselben Morgen war auch W. von Humboldt wegen des Aeschylos bei ihm gewesen, da er diesem seine Absicht mitgeteilt, nun an die Ausführung seines Dramas zu gehen. Zwei Tage vorher hatte er mit demselben die Uebersetzung des „Agamemnon“ in Schillers Garten durchgenommen, am 28. Schlegels Vorlesung des „Julius Cäsar“ bei Humboldt beigewohnt, wo er drei Tage früher die letzten Gesänge von „Hermann und Dorothea“ vorgetragen hatte. Als er am 31. nach Weimar zurückkehrte, hatte er den Anfang des

Chorgesanges und Verse zu den Anreden der beiden nach dem Chore auftretenden Personen gedichtet.

Am 2. April folgte ihm Humboldt nach Weimar, um mit ihm ein strenges prosodisches Gericht über „Hermann und Dorothea" zu halten, aber auch des neuen Dramas wurde gedacht, ja Humboldt lieh ihm vielleicht erst damals zur genaueren Bekanntschaft mit Aeschylos alle drei Bände des Aeschylos, wenn dies nicht etwa schon vor der Abreise von Jena geschehen war. Am 9. Mai gab Goethe die Reinschrift des jetzt vollendeten Chorliedes der Nereiden dem nach Jena zurückkehrenden Freunde, der sie Schiller überreichen sollte. Dieses aber geschah nicht, obgleich Humboldt Schiller sagte, daß er den Chor für ihn mitgebracht habe. Ueber Humboldts Unwohlsein und der Krankheit seines Kindes wurde die Sache vergessen, und da, was freilich auffällt, weder Goethe noch Schiller ihn daran erinnerte, blieb das Chorlied in seinen Händen, als er am 25. April mit den Seinigen nach Berlin reiste, um sich von dort nach Italien zu begeben. Zwei Tage später nahm Goethe die „Poetik" des Aristoteles vor und las die „Choephoren" des Aeschylos; der ersteren gedenkt das Tagebuch auch am 28. Es galt ihm zunächst über den dramatischen Aufbau dieses Mittelstückes der Trilogie Orestee eine klare Vorstellung zu gewinnen. Die beiden letzten Tage des Monats war er wieder zu Jena, wohin er am 19. Mai, um Beiträge zum Musenalmanach zu liefern, auf längere Zeit zurückkehrte. Gleich am Morgen des 20. las er das letzte Stück des Aeschylos, „die Flehenden", das noch ein folgendes Drama zu fordern schien. Unter dem 21. berichtet das Tagebuch: „Nähere Betrachtung der ‚Flehenden' und Ueberlegung eines zweiten Stückes." Zarncke gedenkt auch dieses Planes mit Beziehung auf Goethes spätere Aeußerung gegen Riemer, von welcher er aber den Hauptpunkt nicht übergehen durfte, daß aus der Masse des übereingesinnten Chores eine, „Hermione", als Gegensatz hervortreten solle, die das tyrannische Gebot ihres Vaters Danaos nicht befolgt. Bekanntlich heißt diese in der Sage allgemein

Hypermneſtra, wie ihr von ihr geretteter Gatte Lynkeus, und Goethe hatte ſchon als Knabe Lemierres glänzende, wenn auch freilich von Fréron gegeißelte „Hypermnestre“ auf der franzöſiſchen Bühne ſeiner Vaterſtadt geſehen, ſpäter auch in Straßburg. Ob er den Namen abſichtlich mit dem leichter fließenden der Hermione vertauſchte (die Geſchichte dieſer Tochter des Menelaos, mit der ſich Neoptolemos und darauf Oreſtes, der Mörder ihres Gatten, verbindet, hatte Sophokles in einem ihren Namen tragenden Stücke behandelt) oder ob dabei eine ſpätere Verwechslung zu Grunde liegt, iſt ſchwer zu entſcheiden. In einem Briefe an Zelter vom 29. September 1801, welcher dieſes vor einigen Jahren entworfenen, aber aufgegebenen ernſthaften Singſtückes nach Art der ältern griechiſchen Tragödie gedenkt, heißt es „die Danaiden“, doch könnte man, da der Zelterſche Briefwechſel ſpäter überarbeitet worden, dieſen Namen als ſpäteren Zuſatz betrachten, ſtimmte dazu nicht die Bemerkung, der Chor habe darin als Hauptgegenſtand erſcheinen ſollen, wonach der Gegenſatz zwiſchen den übrigen Töchtern des Danaos und der Retterin ihres Gatten beſonders am Anfange weit ausgeführt werden ſollte, indem jene, von ſchauriger Freude über ihre vom Vater befohlene Blutthat erfüllt, gegen die Schweſter, die ſich von Blut rein gehalten und ſich ihren Gatten gerettet, wüteten. Die „Flehenden“ des Aeſchylos ſcheinen nicht das Mittelſtück einer Trilogie gebildet zu haben, ſondern zwiſchen ihnen und den „Danaiden“ des Aeſchylos lag das Mittelſtück die „Aegyptier“, welches die Ankunft des als König in Argos eingeſetzten Danaos und der Söhne ſeines Bruders Aegyptos, ſowie die zum Verderben der letzteren von dem ſcheinbar verſöhnten Danaos eingeleitete Verlobung ſeiner Töchter mit ihnen enthielt. Goethe nahm den unmittelbaren Anſchluß beider Dramen aneinander an, was indeſſen auf ſeinen Entwurf ohne Einfluß blieb. Auch dieſen Entwurf ſcheint er in den Hauptzügen feſtgeſtellt zu haben, wenn er auch nichts davon aufſchrieb, er machte das Stück im Kopfe fertig. Wahrſcheinlich ſollte

Lenkens die Sache seiner sogleich eingekerkerten Gattin vertreten, bei dem dann berufenen Gerichte Arbogast, wie in den „Eumeniden" Athena, durch ihre Stimme den Ausschlag geben, was auch bei Aeschylos nach den Bruchstücken der Fall war.

Ehe Goethe am Abend des 16. Juni Jena verließ, versprach er Schiller, nach dem Chore des „Prometheus", dessen erst am letzten Tage, wo er bei Schiller speiste, gedacht worden zu sein scheint, in seinen Weimarischen Papieren zu suchen, da dieser ihn im „Musenalmanach" zu bringen gedachte. Daran erinnerte ihn der Freund im Briefe vom 18.: „Vergessen Sie doch nicht," schrieb er, „mir den Chor aus ‚Prometheus' zu schicken." Aber dieser mußte erwidern, er finde ihn nicht. „Auch kann ich mich nicht erinnern, daß ich ihn von Humboldt wieder erhalten habe; dennoch ich auch glaubte [obgleich Schiller ihm kein Wort über denselben gesagt], das Gedicht sei schon in Ihren Händen. Auf alle Fälle bat ihn Frau von Humboldt, die sich alles von Goethe Gedichtete freudig aneignete, abgeschrieben, und er wird von Dresden [aus Humboldt mit den Seinigen auf der Reise nach Rom besucht] zu erhalten sein." Unterdessen bat Humboldt Schiller, er möge den Weimarischen Freund ersuchen, ihm seinen Aufsatz nach, die drei Bände der Schützschen Ausgabe, baldmöglichst nach Dresden zu senden, da er ihn notwendig brauche. Als Schiller darauf vom 11. bis 18. Juli in Weimar bei Goethe weilte, muß er von ersterm gebeten haben, Humboldt um Rücksendung des Chores zu bitten. So erklärt sich denn von Jarncke, der für das entscheidende Besuchen in Weimar nicht erinnerte, „etwas auffällig" gefundene Äußerung im Briefe an den die Arbeit nun dringend ungeduldig erwartenden Weimarischen Freund vom 21.: „Den Chor aus ‚Prometheus' bitte ich nicht zu vergessen." Aber dieser war an Humboldt gekommen.*)

* Daß er nicht Humboldt, sondern Schiller zurückgegeben hat, geht aus dem „Prometheus" [illegible] Goethe-Jahrbuch V, 213 der deutschen Ausgabe von Arthur [illegible] hervor, [illegible] Glauben beweist. Richtig [illegible] Grund der Stelle [illegible] Goethes „Prome-

Goethe selbst hatte über den verschiedenartigsten andern Arbeiten Aeschylos und seine durch ihn veranlaßten Betrachtungen und Entwürfe vergessen, ja auch in seinen Papieren war gar nichts davon erhalten, so daß diese ihn nicht, wie bei seinem zweiten Teile der „Zauberflöte“, veranlassen konnten, später darauf zurückzukommen. Statt des altgriechischen Dramas erfaßte ihn nach zwei Jahren, in welchen ihn die lyrische und epische Dichtung fesselten, ein in den politischen Kämpfen der Gegenwart wurzelnder, ihn tief bewegender Stoff, der, wie Schillers „Wallenstein“, zu einer eigenen unvollendet gebliebenen Trilogie sich ausweiten sollte.

Wenden wir uns jetzt zu den Resten des Chores, wie sie uns im ersten Entwurf erhalten sind, so haben wir in ihnen freilich nur einen schwachen Ersatz des Verlorenen, der aber sowohl in der Ausführung als wegen der Blicke, die er uns in den Aufbau des neuen „befreiten Prometheus“ gestattet, von unschätzbarem Werte bleibt. Sogleich fällt auf, daß der Chor das Stück beginnt. Zarncke sagt nur, daß er „in den Anfang des Stückes gehöre“, aber ich sehe nicht, was ihm vorangegangen sein könne. Freilich beginnt der Chor auch in den „Persern“ und den „Flehenden“, aber dort tritt er mit anapästischen Systemen auf, denen das erste eigentliche Chorlied folgt. Eine beim griechischen Chor sich findende Entsprechung in Strophen und Gegenstrophen, meist mit Nachgesang, hat Goethe nicht beabsichtigt. Der Absatz nach Vers 10 ist ein Sinnabschnitt. Der erhaltene Anfang lautet:

Auf mächtigen Pfeilern,
Unten von Wogen des Meeres umflutet,
Ruhen kühne Gewölbe.

---

theus“ gehört: aber wahrscheinlich ist hier die bloße Erwähnung jenes Chorgesanges zu einer Vorlesung geworden, wie denn auch die Nereiden hier mit des Aeschylos Okeaniden verwechselt sind. Hätte Körner ihn gehört, so würde er ohne Zweifel desselben gegen Schiller gedacht haben; auch sollte man denken, Humboldt müßte, wenn er ihn noch besessen, sich erinnert haben, daß er ihn Schiller habe übergeben sollen. Nur das völlige Verkommen desselben schon in Jena dürfte es erklären, daß dieser ihn nicht von Dresden aus an Goethe oder Schiller sandte.

Da dringen die Strahlen der Sonne
Treffend herein, und ſpielen mit
Immer lebendigen Schatten;
Tiefinn wohnet heiliger Dämmer.
Dort erwartet, von allen
Schätzen des Meeres umgeben,
Thetis den Gatten.
Ades, der Erderſchüttrer,
Und Poſeidon bauten ſie auf
Mit Kräften der Götter.
Berge ſtürzten zuſammen und
Andre ſtiegen aufgerichtet
Empor, ewige Zeichen
Ihrer Herrſchaft.

Die Handſchrift, in welcher, wie im Griechiſchen, am Anfange der Verſe kleine Buchſtaben ſtehen (6 Immer, 12 Und, 15 Empor, 16 Ihrer erklären ſich aus Mangel an Aufmerkſamkeit, den unſer Dichter durchweg im Schreiben verrät), zeigt keine anderen Satzzeichen als Punkt nach V. 3, 10, 13, 17 und vielleicht 5 nach herein. In 2 iſt das letzte Wort als umfl. mit einem Schlußſtrich abgekürzt. Zarncke hat es unbedenklich umfloſſen ergänzt, ja die Möglichkeit des viel dichteriſchern umflutet (in dem Voſſiſchen Homer heißt die Inſel immer umflutet) ſcheint ihm gar nicht eingefallen zu ſein. 7 las er innen, aber ſeine Beſchreibung, dies ſei „nur durch wenige Striche angedeutet," weiſt eher auf das alte inn (vgl. mitteninn im „Fauſt" 11993). Daſelbſt ſteht ſtatt Dämmer nur Da „mit einem n-Striche"; die Zeichen des Umlauts läßt Goethe meiſt aus und die verdoppelten Konſonanten bezeichnet er häufig nur einmal.*) Zarnckes Ergänzung des Goethe beliebten Wortes iſt unzweifelhaft. 15 hat Goethe das urſprünglich geſchriebene ſtanden geſtrichen und dafür ſtiegen geſetzt. Unentſchieden läßt Zarncke, ob 11 Erderſchütterer, 15 andere

*) So ſchreibt auch Klinger (bei Rieger S. 389) Dämerung.

gelesen werden könne; die Versbildung spricht für die von ihm aufgenommenen Formen ohne *e*, wogegen 7 das *e* in *wohnet* zum Trochäus verwandt ist, ebenso in *ruhen* 3, da der Vers auch *ruhn* gestattete, in *Meeres* 9 (gegen *Meers* 2) zum Daktylus, wie das *i* der Ableitungen mit **ig** 1, 7 f., 16. Die Verse sind daktylisch trochäisch, zuweilen (1, 4, 13) mit einem Aufschlag oder einem einleitenden Trochäus (3, 8, 14) oder zweien (12), mit einem malerischen Jambus (16), mit Jambus und Trochäus (7). Die Zahl der Daktylen geht nicht über zwei hinaus, den Schluß bilden ein oder zwei Trochäen, einmal (14) ein Kretikus; 12 steht statt des Daktylus (nach zwei Trochäen) ein Choriambus. Rein trochäisch sind 15 und 17; 5 läßt sich am besten rein jambisch messen. Goethe scheint besonders die malerische Kraft der frei wechselnden Verse im Sinne gehabt zu haben, wie bei seinen Oden. Freilich ist wohl zu beachten, daß wir nur einen allerersten Entwurf vor uns haben, doch dürfte er auch später wenig daran geändert haben, wenn er auch vielleicht das *mit* statt zum fünften zum sechsten Verse gezogen hätte, wodurch der erstere daktylisch-trochäisch geworden wäre. Selbst von Humboldt würde er nur wenige Veränderungen angenommen haben. Von jeder Nachbildung der Verse des Chores der Okeaniden bei Aeschylos hielt er sich so frei, daß er statt des heftigen Jambus meist den festen Trochäus wählte; war ja die Stimmung der mitleidigen, das Allerschlimmste besorgenden Okeaniden eine ganz andere als die der Nereiden, die in vollem Behagen die Grotte ihrer Schwester schildern, die von Zeus zur Gattin erkoren worden. Diese Beschreibung ist nicht allein zur Bezeichnung der Scene von Wichtigkeit (sie versetzt uns in die Nähe des Meeres), sondern auch für die Tageszeit; denn da sie den *gegenwärtigen* Zustand schildert, muß die Sonne bereits aufgegangen sein, deren erste Strahlen (die Grotte war gegen Osten geöffnet, so daß die aufgehende Sonne in sie hineinschien, wie auch später der am Felsen angeschmiedete Prometheus nach Osten gewendet ist) in sie dringen; sie spielen mit den Schatten,

welche die vom Morgenwinde bewegte Umgebung der Grotte wirft. Dem Dichter schwebt bei dem Treffen nicht sowohl die ursprüngliche Bedeutung unseres Strahl (Pfeil) vor, sondern eher der Gebrauch des griechischen βάλλειν, das schon Homer in einer berühmten Beschreibung (Od. V, 479) von den Sonnenstrahlen braucht. Eine Grotte, in welcher Thetis mit ihrem Vater Nereus wohnt, kommt schon in der Ilias vor (XVIII, 35—67), ohne daß der Ort derselben näher bezeichtet wäre, wogegen die des Poseidon daselbst (XIII, 21) nach Aegä gesetzt wird. So konnte denn Goethe diese, zu welcher der Vater der Götter kommen will, um sich mit der Meergöttin zu verbinden, in die Gegend verlegen, in welcher er seinen „befreiten Prometheus" spielen läßt. Die Anschmiedung des Dulders erfolgte auf dem Kaukasus, dem sagenhaften Feuerberge, dessen Name später auf ein bestimmtes Gebirge übertragen wurde; auch bei Aeschylos, der blos das öde Skythenland nennt, haben wir uns nur diesen zu denken, trotz seiner Erwähnung in der Angabe der Wanderung der Io (718), wie Welcker gezeigt hat. Derselbe hat auch bemerkt, daß dieser im „befreiten Prometheus" an derselben Stelle wieder ans Licht kommen mußte, wo des Zeus Blitz ihn in die Tiefe des Berges geschmettert hatte. Goethe brauchte den Kaukasus nicht aufzugeben, er konnte die Grotte der Thetis in das kaspische Meer versetzen oder, was noch viel einfacher war, wie Aeschylos, jede Bestimmung der Oertlichkeit vermeiden, die zur dichterischen Veranschaulichung nichts beitrug. Sein Chor konnte nicht aus Okeaniden bestehen, so wenig wie er den Vater Okeanos zu bemühen brauchte. Auch die Titanen, von denen Goethe wohl durch Schütz wußte, daß sie im letzten Stück des Aeschylos den Chor gebildet, hielt er fern. Da es sich darum handelt, daß Zeus infolge der dem Prometheus bekannten Weissagung von der Verbindung mit Thetis abläßt, und Goethe sich die Sache so zurechtgelegt hatte, daß Zeus auf dem Wege zu dieser Göttin zurückgehalten wird, so boten sich mit der Nähe der Grotte der Thetis, die man auf der einen Seite

der Bühne sah, deren Schwestern, die auch zugleich als Dienerinnen gedacht werden, als ein durchaus entsprechender Chor dar, der, wie ihn die der Schwester bevorstehende Ehre, Gattin des Beherrschers des Himmels zu werden, erfreuen muß (sie nennen diesen schon ihren Gatten), diesen in weiblicher Aengstlichkeit zu bestimmen sucht, sich dem Zeus zu unterwerfen, wobei sie auf den Einfluß der Thetis auf diesen sich beziehen mochten. Wenn sie die Grotte der Thetis als Werk des Gottes der Unterwelt und des Erderschütterers Poseidon bezeichnen (ursprünglich hatte Goethe nur den erstern nennen wollen, wie sich daraus ergibt, daß er nach Ades zuerst gleich baute hatte schreiben wollen, aber das schon begonnene Wort ausstrich, um dann in anderer Art fortzufahren, „der Erderschüttrer und Poseidon bauten“), so benutzte er hier in freier Weise die Spuren von gewaltsamer Umgestaltung der Erde, die er nicht leugnen konnte, wenn es ihm auch unmöglich war, der Lehre der Vulkanisten zu folgen, nach welcher die ganze Erdbildung aus solchen Umwälzungen hervorgegangen sein sollte. Scharf hatten sich schon die „Xenien“ gegen die „Schöpfung durch Feuer“ ausgesprochen. Die ungeheure Höhlenbildung wird hier den beiden Göttern zugeschrieben, die sich in die Gestaltung der Erde geteilt. Freilich muß es auffallen, daß Goethe dem Gotte der Unterwelt, dem er weder die ältere Form Aides noch die zusammengezogene Hades gibt, vielmehr von der erstern nur das i fallen läßt, das Beiwort Erderschütterer gibt, das dem Poseidon allein zukommt, aber er wollte eben dadurch dem Gotte der Unterwelt sein Recht sichern, das er in Bezug auf die Erdbildung neben dem Meergotte habe, da die Tiefe der Erde, in welcher sich jenes gewaltsame Treiben abspielt, eigentlich sein Gebiet ist. Zarncke meint, Goethe habe eine von unten schiebende „Kraft“ gebraucht, daher einen unterirdischen Gott, der sich ihm im Hades geboten. Aber vielmehr bediente er sich frei der Sage von der Umgestaltung der Erde durch die Titanenkämpfe. Bei diesen hatte freilich neben diesen auch Zeus sich als allgewaltiger Umgestalter der

Erdoberfläche erwiesen, wie es denn in Goethes „Iphigenie" von allen olympischen Göttern heißt: „Sie schreiten vom Berge zu Bergen hinüber: Aus Schlünden der Tiefe Dampft ihnen der Atem erstickter Titanen." Auch die Nereiden selbst scheinen am Ende von allen Göttern zu sprechen, die in den neu erhobenen Bergen ein dauerndes Zeichen ihrer Herrschaft gegründet, so daß auch sie die von Zeus neu gegründete Götterregierung preisen, die ewigen Bestand habe. Und daß gerade die beiden Mitherrscher des Zeus die Grotte, in welcher dieser mit Thetis sich verbinden soll, zu stande gebracht, scheint ein bedeutender Zug. Bei dem Titanenkampfe standen alle Götter dem Zeus bei, der mit dem Blitze bewaffnet war, wie Poseidon mit dem Dreizack; Hades trug den ihn unsichtbar machenden Helm. Goethe gestaltete den Kampf nach dem Wesen dieser Götter frei um, wie es die alten Dichter in Bezug auf Athena, Hephästos, Apollo u. a. thaten, indem er diese so frei mit den Bergen schalten ließ, wie es der älteren Sage nach die Titanen gethan, ja wie schon in der „Iphigenie" die Götter über die Berge zerstörend einherschreiten.

Wenn wir auf der einen Seite der Bühne die Grotte der Thetis sahen, so erhebt sich jetzt auf der andern mit ungeheurer Gewalt der Felsen aus dem Boden, an dem Prometheus festgeschmiedet steht, ein wieder zu Tage kommender Berg, der ein neues Zeichen der „ewigen Herrschaft" der olympischen Götter ist. Diese wunderbare Erscheinung sollte der in Schrecken und Staunen gesetzte Chor in der Fortsetzung seines Liedes beschreiben. Daß dies keine willkürliche Annahme sei, ergibt die Betrachtung der Trimeter, die aus der Rede des Prometheus erhalten sind. Sie lauten:

> Auch meiner Seele nimmt hinweg dein Licht den Gram
> Des tiefen, langen Sinnens über meinen Schmerz,
> Den unverdienten.

Statt des bezeichnenderen Sinnens hatte Goethe zuerst Denkens geschrieben. Daß diese Trimeter wirklich die

älteſten ſeien, die von Goethe auf uns gekommen, darf man wohl mit Zarncke behaupten. Worauf ſich deſſen Angabe ſtützt, im Jahre 1786 habe der Dichter den Anfang der „Iphigenie“ in Trimeter umzuſetzen begonnen, weiß ich nicht, und ſcheint mir wenig glaublich. Die Annahme, Prometheus, dem die Verſe offenbar angehören, begrüße hiermit den Sonnenaufgang, wird ſchon dadurch ausgeſchloſſen, daß die Sonne bereits aufgegangen war, wie das Chorlied beweiſt, und Prometheus, wenn er dieſen geſehen, nicht erſt jetzt ihn preiſen konnte. Auch müßte dieſer Preis des ihm wieder leuchtenden Sonnenlichtes die Rede des unglücklichen Dulders beginnen, während die Verſe offenbar nicht als Anfang derſelben gedacht ſind. Als Prometheus nach unendlicher Zeit wieder an die Oberwelt gelangt iſt, muß er zunächſt ſeiner Freude über den wiedererlangten Genuß deſſen, was er die lange Zeit über ſo ſchmerzlich entbehrt, empfundenen Ausdruck geben. Am Schluſſe des „gefeſſelten Prometheus“ rief er ſeine Mutter Themis und den Himmel (αἰθήρ), der das gemeinſame Licht allen bewege, zu Zeugen des Unrechts, das er erleide, wie er bereits, als er nach der Feſſelung allein war, den Himmel, die Lüfte, Flüſſe, Meer, die Allmutter Erde und den alles ſchauenden Kreis der Sonne angeredet hat. Jetzt muß er zuerſt den Himmel und die freie Luft, die er ſo lange entbehrt, bei allem tiefen Schmerze über das noch immer auf ihm laſtende Unglück, freudig begrüßen, dann aber auch das Licht der Sonne preiſen, im Gegenſatze zum Dunkel, das ihn in der Tiefe der Erde umgeben und ſeine qualvollen Gedanken noch mehr getrübt habe. Daß das Dunkel der Nacht eine der Mächte iſt, welche die ſchaurigſten Vorſtellungen erregen, alles Schlimme ins Grenzenloſe ſteigern, war eine Goethe ſehr bekannte Thatſache. So ſchreibt er einmal in „Wahrheit und Dichtung“: „Alle Mächte der Nacht überwindend, ſtellte mich die hervortretende Sonne wieder auf meine Füße“, und ein Lied des „Divan“ gedenkt der ihn quälenden „Nachtgeſpenſter“. Das beginnende Auch ſollte ſich auf die vorher gedachte Erquickung der ganzen Natur durch das

Sonnenlicht beziehen; das schließende „Den unverdienten" führte zu einer Schilderung seines tief gefühlten Leidens und zur Aeußerung des Vertrauens auf das baldige Ende desselben, da Zeus, um zu erfahren, welche Ehe ihm verderblich werden würde, sich zu seiner Befreiung gezwungen sehen werde. Seltsam meint Zarncke, das Licht, das Prometheus anrede, sei „zweifelsohne Apollon", der auch, da die Sonne aufgegangen, „zur Stelle sei". Aber wir müßten uns doch immer den Apollon neben dem am Himmel wandelnden Sonnengott denken. Freilich mischt sich schon bei den griechischen Tragikern die Vorstellung ein, Apollon sei der Sonnengott. Euripides wagt selbst in seinem Phaethon, in welchem König Helios, der Inhaber des Sonnenwagens, als Nachbar des Königs Merops erscheint, die Gattin des letzteren, die, von Helios verführt, Mutter des Phaethon geworden, in ihrer Jammerklage über Helios als Stifter ihres Unglücks sagen zu lassen: „Mit Recht nennt, wer den dunkeln (schweigenden) Namen der Götter versteht, den Helios Apollon (Verderber)". Selbst Aeschylos deutet auf die Verbindung des Apollon mit der Sonne hin, wenn er die schutzflehenden Töchter des Danaos die heilbringenden Strahlen der Sonne und den reinen Apollon als gleichbedeutend anrufen läßt. Aber nie und nimmer konnte sich einer der großen griechischen Tragiker, und ebenso wenig Goethe, so weit verirren, daß er den Apollon als Sonnengott am Himmel erscheinen und von dort aus sprechen ließ. Das Aufgehen der Sonne wurde überhaupt auf der Bühne nicht dargestellt. Goethe selbst ließ später in seinem allegorischen Festspiel „Pandora" die Eos persönlich aus dem Meere aufsteigen. Sie fordert dort die Fischer zur Rettung des Phileros auf, schildert dann begeistert dessen Auftauchen und jubelvollen Empfang, seine Verbindung mit Epimeleia und das Nahen der geheimnisvollen Kypsele, weicht aber dann den unwiderstehlichen Strahlen des Helios, der selbst keineswegs persönlich auftreten sollte. Auch im „befreiten Prometheus" wurde der Sonnenaufgang nicht dargestellt; er liegt schon vor dem Beginn der Handlung. Wie er später im

zweiten Teil des „Fauſt“ das Herannahen der Sonne durch ein ungeheures Getöſe verkünden ließ, ohne den Wagen des Sonnengottes erſcheinen zu laſſen, iſt bekannt.

Nachdem Prometheus ſein Vertrauen auf baldige Erlöſung ausgeſprochen, erſcheint der Bote des Zeus, Hermes, der hofft, die lange Strafe werde den Widerſtand des Titanen gebrochen haben. Zu ſeinem Aerger findet er bei ihm die Nereiden, welche, von Mitleid bewegt, deſſen Unglück bejammern. Da dieſer notwendig wiedererſcheinen muß (im „gefeſſelten Prometheus“ hatte er den Prometheus gemahnt, er möge ihm durch ſein Nachgeben die Notwendigkeit ſeines Wiedererſcheinens erſparen), ſo kann es keinem Zweifel unterliegen, daß er das in Goethes Handſchrift erhaltene Wort an die Nereiden ſprechen ſollte:

Höret an, die ihr tief in der Nacht
In den Höhlen geworfene Brut
Auf den Thronen euch ſetzend dahin ...

Goethe hatte urſprünglich vom dritten Verſe bloß ſetzet geſchrieben, das er aber ſogleich weiter ausführte, nur ließ er das zu ſetzend gehörende Hauptzeitwort weg, da ihm das von ſelbſt ſich darbietende lebt zu dahin nicht genügte, er die Vollendung der genaueren Ausarbeitung überlaſſen durfte. Bei dem „auf den Thronen (mit dem häufigen Gebrauch des Dativs bei Zeitwörtern des Stellens, Setzens) euch ſetzend“ ſchwebt Pindars Beiwort der Nereiden ὑψίθρονοι vor, das dem ähnlich als Beiname von Göttinnen vorkommenden ἐύθρονος entſpricht. Der olympiſche Gott ſchmäht in ſeinem Zorne die Nereiden ſchlechtes Meergeſindel, obgleich ſein Vater Zeus ſich eben mit ihrer Schweſter verbinden will. Die Mutter der Nereiden iſt Doris, Tochter des Okeanos und der Gäa. Wir haben geſehen, wie Zarncke auf die ſeltſame Anſicht geraten, nicht Hermes, der notwendig eine Hauptperſon des Stückes war, ſondern Apollon ſchelte in ſo phorkyadiſcher Weiſe, das ſoll heißen, wie Mephiſto-Phorkyas in der „Helena“. Wenn er zur Empfehlung ſeiner Mißdeutung

Lynkeus die Sache seiner sogleich eingekerkerten Gattin vertreten, bei dem dann berufenen Gerichte Aphrodite, wie in den „Eumeniden" Athena, durch ihre Stimme den Ausschlag geben, was auch bei Aeschylos nach den Bruchstücken der Fall war.

Ehe Goethe am Abend des 16. Juni Jena verließ, versprach er Schiller, nach dem Chore des „Prometheus", dessen erst am letzten Tage, wo er bei Schiller speiste, gedacht worden zu sein scheint, in seinen Weimarischen Papieren zu suchen, da dieser ihn im „Musenalmanach" zu bringen gedachte. Daran erinnerte ihn der Freund im Briefe vom 18.: „Vergessen Sie doch nicht," schrieb er, „mir den Chor aus ‚Prometheus' zu schicken." Aber dieser mußte erwidern, er finde ihn nicht. „Auch kann ich mich nicht erinnern, daß ich ihn von Humboldt wieder erhalten habe; deswegen ich auch glaubte [obgleich Schiller ihm kein Wort über denselben gesagt], das Gedicht sei schon in Ihren Händen. Auf alle Fälle hat ihn Frau von Humboldt [die sich alles von Goethe Gedichtete freudig aneignete] abgeschrieben, und er wird von Dresden [das Humboldt mit den Seinigen auf der Reise nach Wien besuchte] zu erhalten sein." Unterdessen bat Humboldt Schiller, er möge den Weimarischen Freund ersuchen, ihm seinen Aeschylos, wohl die drei Bände der Schützischen Ausgabe, baldmöglichst nach Dresden zu senden, da er ihn notwendig brauche. Als Schiller darauf vom 11. bis 18. Juli in Weimar bei Goethe weilte, muß er ihn ersucht haben, Humboldt um Rücksendung des Chores zu bitten. So erklärt sich seine von Zarncke, der sich des zwischenliegenden Besuches in Weimar nicht erinnerte, „etwas auffällig" gefundene Aeußerung im Briefe an den die Abreise nach Frankfurt ungeduldig erwartenden Weimarischen Dichter vom 21.: „Den Chor aus ‚Prometheus' bitte ich nicht zu vergessen." Aber dieser war bei Humboldt verkommen.*)

*) Freilich würde Humboldt noch in Dresden Körner das Chorlied des „Prometheus" gelesen haben, wenn man mit Minor (Goethe-Jahrbuch X, 213) der brieflichen Aeußerung von Novalis an W. Schlegel zu Weihnachten 1797 vollen Glauben beimißt. Körners hätten einen herrlichen Gesang der Okeaniden aus Goethes „Prome-

Goethe selbst hatte über den verschiedenartigsten andern Arbeiten Aeschylos und seine durch ihn veranlaßten Betrachtungen und Entwürfe vergessen, ja auch in seinen Papieren war gar nichts davon erhalten, so daß diese ihn nicht, wie bei seinem zweiten Teile der „Zauberflöte“, veranlassen konnten, später darauf zurückzukommen. Statt des altgriechischen Dramas erfaßte ihn nach zwei Jahren, in welchen ihn die lyrische und epische Dichtung fesselten, ein in den politischen Kämpfen der Gegenwart wurzelnder, ihn tief bewegender Stoff, der, wie Schillers „Wallenstein“, zu einer eigenen unvollendet gebliebenen Trilogie sich ausweiten sollte.

Wenden wir uns jetzt zu den Resten des Chores, wie sie uns im ersten Entwurf erhalten sind, so haben wir in ihnen freilich nur einen schwachen Ersatz des Verlorenen, der aber sowohl in der Ausführung als wegen der Blicke, die er uns in den Aufbau des neuen „befreiten Prometheus“ gestattet, von unschätzbarem Werte bleibt. Sogleich fällt auf, daß der Chor das Stück beginnt. Zarncke sagt nur, daß er „in den Anfang des Stückes gehöre“, aber ich sehe nicht, was ihm vorangegangen sein könne. Freilich beginnt der Chor auch in den „Persern“ und den „Flehenden“, aber dort tritt er mit anapästischen Systemen auf, denen das erste eigentliche Chorlied folgt. Eine beim griechischen Chor sich findende Entsprechung in Strophen und Gegenstrophen, meist mit Nachgesang, hat Goethe nicht beabsichtigt. Der Absatz nach Vers 10 ist ein Sinnabschnitt. Der erhaltene Anfang lautet:

Auf mächtigen Pfeilern,
Unten von Wogen des Meeres umflutet,
Ruhen kühne Gewölbe.

---

theus“ gehört: aber wahrscheinlich ist hier die bloße Erwähnung jenes Chorgesanges zu einer Vorlesung geworden, wie denn auch die Nereiden hier mit des Aeschylos Okeaniden verwechselt sind. Hätte Körner ihn gehört, so würde er ohne Zweifel desselben gegen Schiller gedacht haben; auch sollte man denken, Humboldt müßte, wenn er ihn noch besessen, sich erinnert haben, daß er ihn Schiller habe übergeben sollen. Nur das völlige Verkommen desselben schon in Jena dürfte es erklären, daß dieser ihn nicht von Dresden aus an Goethe oder Schiller sandte.

geglaubt. Aber daraus, daß Goethe Hygins Fabelbuch, das so viele dramatische Pläne enthält, mit Anteil gelesen, folgt noch nicht, daß er auch dessen astronomische Fabeln sich angesehen; auch war die alte Sage dem Dichter schon in seiner Jugend so bekannt, daß er sie zu seinem Zwecke sich zuschnitt, und nachweislich ging er im Jahre 1797 von Aeschylos aus, der ihm alle Züge bot, die er zu seiner Dichtung benutzte, wogegen keiner bei Hygin sich findet, den er von dort genommen haben muß. Entsetzt habe ich mich über die Annahme, Goethe lasse die Parzen „tief in der Nacht in den Höhlen geworfene Brut" von Prometheus schmähen. Im Jahre 1797 würde er überhaupt in einem griechisch gedachten Drama nicht mehr die römischen Parzen eingeführt haben, wie zwanzig Jahre früher in seiner „Proserpina". Sein Schicksal hatte Prometheus nach Aeschylos von der Mutter, der Titane Themis, vernommen, und dies muß auch Goethe angenommen haben. Das einzige Richtige, was Robert gegen Zarncke beibringt, ist, daß er den Apollo beseitigt und den Prometheus die Verse: „Auch meiner Seele" zur Sonne sprechen läßt. Den Beweis, daß Riemer mit Recht Goethe auch einen „gefesselten Prometheus" zuschreibe, wovon der erste Monolog samt dem Chore der den Dulder in der Einsamkeit besuchenden Nereiden fertig gewesen, hat Robert sich erlassen. Riemer beruft sich nur auf die Stellen des Goethe-Schillerschen

Niobiden in den ‚Propyläen' versprochen; jedoch der Aufsatz ‚Niobe' mit ihren Kindern im zweiten Band der Propyläen rührt von dem Kunstmeyer her." Meyer hatte schon am 10. Oktober 1797 Goethe seine Schilderung der Niobegruppe vorgelesen (denn darauf ist doch der kurze Tagebuchbericht „Niobe. Vorlesung" zu beziehen), und schon das erste im Mai 1798 aufgestellte Schema der Zeitschrift, die später als „Propyläen" erschien, führt die beiden Aufsätze „über Laokoon" und „über Niobe und ihre Kinder" nacheinander auf. Wann soll denn Goethe dieses angebliche Versprechen gethan haben und wem? Den Aufsatz über Niobe konnte Goethe gar nicht schreiben, da er sich auf eigene Anschauung der Florentinischen Gruppe gründen mußte, zu welcher Meyer seinen Aufenthalt in Florenz benutzte, ja die Beschreibung vor derselben gemacht hatte. Und was hat eine Kunstbetrachtung der berühmten Gruppe mit der Dramatisirung der alten Sage zu thun? Darauf, daß Goethe durch Aeschylos auch zu einer „Niobe" veranlaßt worden, weist keine Spur hin. Solche Vermutungen ins Blaue verwirren nur und bringen vor Kundigen keine Ehre.

Briefwechſels, die er ſich nach ſeiner ungenauen Erinnerung an die in Goethes Papieren geſehenen Bruchſtücke des Chores eines „Prometheus“ zurecht legte; daß er dieſe geſehen, kann nicht bezweifelt werden, und da er eben nur eines Stückes „Prometheus“ gedenkt, von dem er etwas geſehen, während das andere auf einer irrthümlich angenommen „gedruckten“ Erwähnung beruhen ſoll, ergibt ſich die Entſcheidung unzweifelhaft. Einen „gefeſſelten Prometheus“ nach Aeſchylos zu ſchreiben konnte Goethe auch kaum einfallen, wogegen es ihm nahe lag, das zweite verlorene Stück zu dem erhaltenen auf ſeine Weiſe ſich auszubilden.

Wielands Matinée „Goethe und die jüngste Niobetochter“.

Erst spät gelangte Goethe zum Anschauen von Abgüssen antiker Kunst. Solche boten ihm weder sein Vaterhaus noch die Sammlungen Frankfurter Kunstsammler. Selbst auf der Leipziger Kunstakademie fanden sich nur Abgüsse von Laokoon dem Vater und dem cymbelschlagenden Faun, über deren Kunstwert ihn auch sein Lehrer, der Direktor Oeser, wenig aufklärte, der freilich über die berühmte Streitfrage, ob Laokoon schreie, seine Ansicht zu äußern nicht unterließ. Nach Dresden zog den feurigen Kunstjünger die weltberühmte Gemäldesammlung, die ihn dort fast ganz verschlang; die herrlichen Antiken, meist unter August II. aus den Sammlungen Chigi und Albani erworben, zuletzt durch die sogenannte Vestalin aus Herculanum bereichert, damals in Deutschland fast der einzige Schatz dieser Art, waren in Schuppen gepfercht, zum Teil in den Pavillons des großen Gartens zerstreut, und da sein Sinn der niederländischen Malerei entschieden zugewandt war, lag es ihm fern, sich um diese zu bemühen, die selbst Winckelmann erst in der letzten Zeit seines siebenjährigen Aufenthaltes bei und in Dresden sah. Zu Straßburg traf er keine Antiken, wenn nicht etwa der Silen auf dem Kamin des Aktuarius Salzmann ein Abguß des Alten mit dem Götterkinde war, wie man ihn auch in Mannheim besaß. Erst als er die sehr reiche, vortreffliche, zu allseitiger Anschauung auf-

gestellte Sammlung des Mannheimer Antikensaales, auf die ihn Herder nachdrücklich hingewiesen hatte, auf seiner Rückreise im August 1771 besuchte, ergriff ihn der Geist der alten Kunst, vor allem zog ihn die Gruppe des Laokoon an, die ihn so lebhaft an Oeser erinnerte, daß er diesem verehrten Lehrer seine Ansicht darüber ausführlich entwickeln mußte. Doch blieb zunächst auch dieser lebhafte Eindruck einer so reichen Kunstwelt ohne Folgen, der Genius der Dichtung hielt ihn gefesselt, und als dem Jünger Shakespeares der erste Entwurf des „Götz“ gelungen, waren es die Meister der griechischen Lyrik, die seine Seele füllten, vor allem ihr Hochpriester Pindar, und nicht die bildende Kunst, sondern die gewaltige Gothik des Straßburger Münsters, die er für urechtes deutsches Eigentum hielt, lebte in seiner Seele, mochten auch die Laokoongruppe, Apoll von Belvedere, die Rossebändiger, welche neuere Inschriften für Werke des Phidias und Polyklet ausgaben, der Borgheſische Fechter, die Mediceische Venus und der Niobekopf ihm zuweilen wie im Traum erscheinen. Auf der Rheinreise von Koblenz bis Mainz ergriff ihn im Wetteifer mit seinem Begleiter Merck wieder die alte Lust zu landschaftlicher Zeichnung, die ihn bald auf Porträte führte. Die Neigung zur Antike regte sich noch immer nicht, vielmehr begann er sich an Zeichnungen von Köpfen zu üben. Wegen solcher Musterköpfe sprach er auch mit Freund Kestner, als er im November 1772 Wetzlar besuchte. Gleich nach der Rückkehr am 14. schrieb er diesem: „Wie steht's mit meinen Köpfen? Treiben Sie's ja!“ Die weitere Bemerkung jenes Briefes bezieht sich auf eine Bestellung von Blumenzwiebeln (Zwiefeln), derentwegen er vergebens auch zum Italiener (dem Delikateſſenhändler, der solche feil hatte) geschickt habe; für diese sei es zu spät, da sie schon trieben. Bei seinem Besuche Mercks wurde fleißig gezeichnet; seine Absicht, mit diesem nach Mannheim zu gehen, wo auch der Antikensaal wieder besucht werden sollte, wurde durch geschäftliche Abhaltungen des Freundes vereitelt. In der Frühe des Christtages äußerte er gegen Kestner: „Ich bin erbaut hier oben auf meiner Stube,

die ich lang nicht so lieb hatte als jetzt. Sie ist mit den glücklichsten Bildern ausgeziert, die mir freundlichen guten Morgen sagen. Sieben Köpfe nach Raphael, eingegeben vom lebendigen Geiste; einen davon hab' ich nachgezeichnet und bin zufrieden mit, obgleich nicht so froh. Aber meine lieben Mädchen! Lotte ist auch da und Lenchen [ihre Schwester] auch [in Silhouetten]." Sechs Wochen später schrieb er dem Freunde aus derselben Stube: „Es grüßt euch meine Schwester, es grüßen euch meine Mädchen, es grüßen euch meine Götter. Namentlich der schöne Paris hier zur rechten, die goldne Venus [nach Homers χρυσέη Ἀφροδίτη] dort und der Bote Mercurius, der Freude hat an den Schnellen und mir gestern unter die Füße band seine ‚göttlichen Solen, die schönen, goldnen, die ihn tragen über das unfruchtbare Meer und die unendliche Erde mit dem Hauche des Windes' [nach Homer]."

Erst auf der nächsten Ostermesse verschaffte er sich vom Italiener Abgüsse von Antiken, wozu ihm Professor Höpfner in Gießen Gestellchen besorgte, wie er sie bei ihm gesehen. Am 7. Mai dankte er diesem für seine Freundlichkeit. „Die Freude, die ich an den Köpfen habe," bemerkte er, „wird jetzo ganz, da sie auf meinem Tische ebenso stehen, als auf Ihrem Pult, da ich das erstemal (1772) hineintrat. Glauben Sie, daß mir Ihre Güte und Liebe unvergeßlich ist." Unter diesen nahm der Laokoonskopf eine der ersten Stellen ein. Seine Liebe zu den Antiken teilte er auch der Schwester mit. Als diese nach ihrer Vermählung am 1. November nach Karlsruhe reiste, nahm sie auch einen Laokoonskopf mit; bei ihrem Umzuge nach Emmendingen war sie besonders um diesen und ihren Flügel besorgt. Suphan macht aus diesem Kopfe, dem „Symbol eines heldenhaft verwundenden, entseelenden Schmerzes", ein „ominöses Geschenk" aus der Sammlung des Dichters, aber Goethe würde es dem sonst scharfsinnigen Erklärer nicht danken, daß er ihn ein so ungeschicktes Hochzeitsgeschenk machen läßt. Auch war Corneliens Ehe keineswegs so unglücklich, wie man sie sich vorstellt; an Liebe fehlte es von

keiner Seite, und die Schuld, daß die Verbindung des wahren Glückes entbehrte, lag an der Regierung des Markgrafen, die, ſtatt ihr Wort, Schloſſer in Karlsruhe anzuſtellen, redlich zu halten, ihn nach dem einſamen Emmendingen verbannte. Im Wunſche einer künſtleriſchen Ausſchmückung der Zimmer ſtimmte der edle, wenn auch ernſte, an allem Menſchlichen ſchönen Anteil nehmende Schloſſer mit ſeiner Gattin überein. Noch kurz vor dem unerwarteten Tode derſelben ſchrieb er an Merck: „Ich habe vor, mein kleines Schlafſtübchen nach und nach tapeziren und mit Kupfern und Gipsköpfen beleben zu laſſen; denn Freude ſuch' ich und ich finde wenig mehr."

Im Sommer vor Corneliens Vermählung war Frau von Laroche in Frankfurt zu Beſuch geweſen, wo ſie ſich des dichteriſchen und künſtleriſchen Schaffens Goethes, ſowie ſeines heiter geſelligen Lebens erfreute. Einige Zeit nach ihrer Abreiſe äußerte er ihr: „Ich wollte, Sie hätten die paar Tage her meine Wirtſchaft mit dem Apoll geſehen." Dies kann ſich nur auf die Verſuche beziehen, ſich ganz in die Seele des Künſtlers zu verſetzen, theils durch Nachbildung theils durch Entwicklung des Weſens ſeiner eigentümlichen Schönheit. Geraume Zeit ſpäter, im Januar 1775, machte er zu Lavaters „Phyſiognomiſchen Fragmenten" eine Zugabe über Apollo. Nach Frau von Laroche beſuchte auch die Gattin von Fritz Jacobi, von dem Goethe noch immer nichts wiſſen wollte, ihre Frankfurter Verwandten in Frankfurt, wo ſie denn auch dem Dichter des „Götz" nahe trat. Nach ihrer Abreiſe ſandte er ihr eine Zeichnung des Laokoonskopfes, deren Ausführung ihn nicht befriedigte. Dieſe erwiderte am 6. November: „Ueber Ihren Laokoonskopf habe ich mich nicht gefreut, weil Sie es nicht haben wollten." Daß zu Frankfurt auch die Rede auf die Gipsabgüſſe gekommen, beweiſt die unmittelbar ſich anſchließende Bemerkung: „Leider brachte ich nichts von ſchönen Gipsfiguren von Frankfurt mit; Sie und die Tante [die Fahlmer, die zur Zeit in Düſſeldorf weilte] mögen ſie mir zu Oſtern herſchicken." Einem Straßburger Freund

schrieb er damals: „Die bildenden Künste haben mich nun fast ganz. Was ich lese und treibe, thu' ich um ihrentwillen.“ Auch Freund Merck schaffte sich nach seiner Rückkehr von Petersburg Abgüsse vom Kopfe Laokoons und der Büste Homers an, wie er seiner in der Schweiz weilenden Gattin am 29. Januar 1774 berichtete. Aber Goethe begnügte sich nicht mit den Gipsköpfen, welche die Italiener mit zur Frankfurter Messe brachten, er suchte Abgüsse von allen ihm erreichbaren Seiten zu erhalten. Am 23. April schrieb Höpfner, der ihn vor kurzem in Frankfurt besucht hatte, an den Professor und Vorsteher der Kasseler Kunst- und Münzsammlung Dr. Rudolf Erich Raspe: „Verschaffen Sie mir doch einige hübsche Gipsabgüsse von Antiken für Goethe; Sie sollen dafür seinen Kopf en basrelief à l'antique, von einem Schüler Nahls vortrefflich gemacht, bekommen.“ Von Raspe erhielt auch Herder einen Laokoonskopf.*) Goethe nahm auch Boie, den Herausgeber des Göttinger Musenalmanachs, der mit dem berühmten Archäologen Heyne vertrauten Umgang hatte, als dieser auf seiner Rückreise von Holland bei ihm einsprach, wegen Antiken in Anspruch. Man erinnere sich, daß in dem gerade erschienenen „Werther“ eines eben von der Akademie gekommenen jungen Mannes gedacht wird, der „ein Manuskript von Heyne über das Studium der Antike“ besitzt, ohne Zweifel ein Kollegienheft seiner archäologischen Vorlesungen,, wozu eine „Einleitung in das Studium der Archäologie“ gedruckt vorlag. Goethe schrieb an

*) Am 25. August 1772 schrieb dieser an Raspe: „Auch sind schöne Bildner und Abgießer bei Ihnen gewesen, und ich weiß nicht, was mich verhindert hat, mir auch wenigstens einen Apollo oder eine Niobe im Kopf zu verschaffen. Haben Sie etwa wo ein Figur überlei, so bedenken Sie Ihren Freund damit, der in Westfalen darbet, und ich will ihr täglich Morgen- und Abendopfer bringen.“ Sechs Monate später, als ein Bückeburger Freund bei Raspe gewesen, ihm aber nichts gebracht hatte, fragte er in launigem Aerger: „Und nun, mein werther vergeßlicher, eitel versprechender Freund, wo ist mein Kopf Laokoons, Apollons, Niobe oder welche Heilige Ihrer Hauskapelle?“ Endlich, als er auf seiner Hochzeitsreise bei Raspe gewesen, meldete er (am 7. Juni 1773): „Laokoons Kopf ist so gut angekommen, wie wir.“ Später bestellte er bei Raspe Gipsfiguren für seinen Grafen, an den er ein Verzeichnis derjenigen gesandt hatte, die er zu den beigefügten Preisen liefern könne.

Boie den 23. Dezember: „Behalten Sie unſern frugalen Abend im Gedächtnis und ſchicken mir indes auf Abſchlag Niobe [den Kopf der Mutter], recht wohl gepackt. Sie glauben nicht, wie noth mir's wieder um ſo eine Erſcheinung thut. Sie ſollen auch einen ganz neu gefertigten Medaillon von meiner Naſe haben, der ganz wohl gerathen iſt.“ Er vertraut Boie, daß er mehr zeichne, als ſonſt etwas thue, doch „liebere“ er auch viel. Von den Liedern, die ſeine Kunſtbegeiſterung damals ſchuf, deutet eines, „Künſtlers Morgenlied“, auf ſeine kleine, ihn beglückende Gipsſammlung. Sein Zimmer iſt der „Tempel“, den er gebaut; ſeine Antiken redet er in der zweiten Strophe an:

Wenn morgens mich die Sonne weckt,
Warm, froh ich ſchau' umher,
Steht rings ihr ewig lebenden
In heilgem Morgenglanz.

Die Niobe, die Boie ihm verſprochen, war vielleicht nicht der Kopf der Florentiniſchen, ſondern ein Abguß des von Winckelmann mit dieſem verglichenen, ſpäterhin nach England verſchlagenen Marmorkopfes, der jenen weit übertraf. Noch 1779 ſchrieb Meyer, ein Kopf der Niobe „curſire zu Rom in alten Gipsabgüſſen“. Auch Goethes jüngere Freunde wurden, wie von allem, was er liebte, ſo auch von ſeiner Verehrung der Antiken hingeriſſen, beſonders machte der ihn faſt wie einen Gott bewundernde Klinger dieſelbe mit. Als dieſer in ſeinem zweiten Halbjahr im Herbſt 1774 zu Gießen angekommen war, ſchrieb er ſeinem dem Kaufmannſtande gewidmeten Freunde Schumann, alles ihn Bedrückende ſei wie Blei von ihm gefallen, als er in ſein Heiligthum getreten und ſeiner Mediceiſchen Göttin den warmen Kuß auf die Lippen gedrückt habe. „Nun bin ich's ja wieder, ſei mir nur auch wieder gewogen, holde Göttin, ſieh deinen Freund liebreich an, und ihr alle Lieben, die ich im Geiſte hier vor mir habe, hinmale und hinſtelle.“ Klingers Franz im „Leidenden Weibe“, das er in den nächſten Weihnachtsferien raſch hinwarf, ſteht andachtsvoll vor dem Laokoonskopfe. „Mein Laokoon, was haſt du auch

schon leiden müssen!" redet er ihn an. „Jeder Bube schreibt von dir und große Leute reden, warum du den Mund aufthust. Hätten sie so vor dir gestanden mit dem innigsten Gefühl!" Zu seiner Verehrung für die Antiken konnte Klinger um so leichter seinen drei Jahre jüngeren Stuben- und Studiengenossen Schleiermacher bestimmen, als dieser schon von Merck in das landschaftliche Zeichnen eingeführt war, dessen Begeisterung für die Antiken er kannte. Man könnte auf Schleiermachers Absicht, sich selbst Abgüsse zu verschaffen, die Aeußerung Millers in dem von ihm und Klinger abwechselnd geschriebenen, flott burschikosen Briefe an Kayser beziehen, Schleiermacher wolle jetzt Gipshändler werden. In Klingers aus Weimar an Schumann gerichteten Briefe werden die Antiken als dessen Steckenpferd bezeichnet.

Im dreizehnten Buche von „Wahrheit und Dichtung" berichtet Goethe, daß er nach seiner Rückkehr von Wetzlar sich dem Zeichnen hingegeben habe, zugleich aber in eine höhere Sphäre hingerissen worden sei, da er sich einige schöne Gipsabgüsse antiker Köpfe von den Italienern verschafft habe, die manchmal dergleichen gute Exemplare mit zur Messe gebracht und nachdem sie eine andere Form darüber genommen, verkauft hätten. „Auf diesem Wege stellte ich mir ein kleines Museum auf, indem ich die Köpfe des Laokoon, seiner Söhne, der Niobe Töchter allmählich zusammenbrachte, nicht weniger die Nachbildungen der bedeutendsten Werke des Altertums im Kleinen aus der Verlassenschaft eines Kunstfreundes ankaufte." Von der „Verlassenschaft eines Kunstfreundes" wissen wir sonst nichts. Man könnte an Raspe denken, dessen Sachen, als er nach Veruntreuung werthvoller Stücke der ihm anvertrauten Sammlungen flüchtig geworden war, verkauft wurden; aber auffallen müßte es, daß uns jede sonstige Nachricht darüber fehlt, und der Frühling 1775, in welchen dieser Ankauf fallen müßte, war bei Goethes damals sehr aufgeregtem Zustande und seiner längeren Reise kaum eine zum Betriebe solcher Erwerbungen passende Zeit. Da möchte man denn denken, Goethe habe diesen Ankauf

an die Stelle seiner sonstigen Versuche gesetzt, von anderer Seite gute Abgüsse zu erhalten, wie sie durch Höpfner und seinen eigenen Brief an Boie bezeugt sind. Wirklich nennt Goethe nur Köpfe, wobei man sich wundert, den Kopf der Mutter Niobe nicht erwähnt zu finden. Im Mannheimer Antikensaale fanden sich die Köpfe von Niobe und einer ihrer Töchter, wohl der als dritte bezeichneten, und der sterbende Sohn (die zwei Kinder der Niobe hebt auch Herder 1772 im Briefe an seine Braut (94) hervor, und Schiller gedenkt im ersten Hefte der Thalia [1785] der beiden Köpfe und des Sohnes, dessen Kopf „ganz gleiche in die Niobische Familie"), wonach man vermuten könnte, es sei bei Goethe „die Niobetochter" zu lesen, wäre bei der späten Erinnerung überhaupt an Genauigkeit im einzelnen zu denken. Goethe, in dessen „Propyläen" 1799 Meyers bedeutender Aufsatz „Niobe mit ihren Kindern" erschienen ist, erinnerte sich, daß man zu Florenz fünf oder nach andern sechs Töchter der Niobe fand, von denen die jüngste mit der Mutter eine Gruppe bildete. Früher könnten aus Italien auch Abgüsse der anderen Töchter nach Deutschland gekommen sein, aber wahrscheinlich ist dieses nicht. Von der jüngsten Tochter der Niobe, als vollständiger Gestalt, ist keine Rede, und kaum dürfte Goethe einen Abguß davon besessen haben, auch schwerlich den Kopf allein, wie er z. B. vom Apollo und der Mediceischen Venus nur die Köpfe gehabt zu haben scheint, die freilich hier unerwähnt bleiben. Ein Homerkopf wird nicht gefehlt haben, Schiller fand darin die beißendste Satire, daß in Mannheim der Zufall neben den blinden Homerkopf den Voltaires gestellt hatte. Im Dezember 1775 schickte Goethe eine Silhouette des berühmten Farnesischen Homerkopfes nebst einer Vergleichung desselben mit dem Vatikanischen an Lavater.

Daß Goethe sein kleines Museum sich nach Weimar habe nachkommen lassen oder wenigstens einzelne Stücke desselben mit dahin genommen, finden wir nicht erwähnt. Ersteres dürfte bei dem Werthe, den er darauf legte, nicht unwahrscheinlich sein, da die Versendung mit viel geringeren Umständen und Gefahr

verbunden war als die seines römischen Museums, das er bei seinem Scheiden den dortigen Freunden überließ. Klinger schrieb zwei Tage nach seiner Ankunft in Weimar, am 26. Juni 1776, seinem treuen, in die Antiken verliebten Schleiermacher: „Um dieser Steckengäulchen [Steckenpferde] wegen, wünscht' ich dich her. Hier ist die ganze Statue von Ganymed [Ganymed vom Adler emporgetragen], das Höchste, was des Künstlers Herz geboren. [Schleiermacher muß diese noch nicht gesehen haben und auch Klinger war der Anblick neu, wenn er nicht etwa bloß vom Hörensagen sprach.] Die Gruppe von Laokoon. Die Statue von Antinous. Der Vatikanische Apollo [alle drei hatte Schleiermacher schon in Mannheim gesehen] und vieles. Auch herrliche Büsten, die du nicht kennst. Wieland hat vieles, der Herzog alles und auch Goethe. Unter diesen Göttern zu wandeln! — O hätt' ich dich doch hier, lieber Junge! Ich erzählte Wielanden viel von dir und deinen Rößchen [Steckenpferden]." Wie voll auch Klinger in seinen Weimarischen Briefen den Mund nimmt, daß er bei Wieland wirklich Antiken fand und sich mit diesem über die in Weimar vorhandenen besprach, darf kaum bezweifelt werden. Alles, was er darüber äußerte, muß er bei Wieland selbst gesehen oder erfahren haben; bei diesem hatte er fast den ganzen ersten Tag nach seiner Ankunft zugebracht, beim Herzog war er nicht gewesen und auch bei Goethe fand er keine Zeit, sich gerade darüber mit ihm zu unterhalten, woraus sich das matt nachschleppende „und auch Goethe" erklärt. Wieland wird als Lehrer des jungen Herzogs, dessen Liebe zu Antiken als einem Gegenstande der Bildung, befördert haben, und so dürfte sich einiges bei ihm, wie schon früher bei seiner Mutter, zusammengefunden haben, dieses aber mag größtentheils beim Schloßbrande vom Mai 1774 zu Grunde gegangen sein. Bei dem Besuche von Paris im Januar bis März 1775 wurde auch der Besuch der Antikensammlungen nicht versäumt. In Weimar erleichterte die nahe Verbindung mit Oeser in Leipzig die Erwerbung mancher Antiken. Oeser dankt am 2. Februar 1776 Knebel für die

Bezahlung der antiken Abgüsse. „Wenn es meine Sache wäre,“ schreibt er dabei, „so würde ich mir ein Vergnügen daraus machen, Ihnen, Herrn Hofrat Wieland und Herrn Dr. Goethen mit diesen Abgüssen aufzuwarten; aber es wäre eine Sünde, dem, der sie macht, den kleinen Gewinn zu vermindern, und Ihnen, die Wahrheit zu gestehen, so weiß ich doch nichts Bessers, den Geschmack in der kleinen Antiquität zu bilden als durch diese Sammlung.“ Unter der an Knebel, Wieland und Goethe gesandten Sammlung sind Gemmenabgüsse gemeint. Freilich hatte der Herzog, als Goethe im März 1776 Leipzig besuchte, einen „Pick“ wider Oeser, aber dieser wußte bald die Spannung zu lösen, und so schrieb er schon bald nach seiner Rückkehr, am 6. April, dem Leipziger Direktor: „Vergessen Sie die Abgüsse nicht und schicken sie bald.“ Daß Wieland, dessen Gemmensammlung wir eben bezeugt fanden, auch manche Antiken besaß, dürfen wir Klinger wohl glauben. In seinem Hause spielt auch Goethes enthusiastische Bewunderung der jüngsten Tochter der Niobe, welche zu dem in der Ueberschrift genannten Scherzgedichte die Veranlassung bot.*)

Ueber die Darstellung dieser mit der Mutter, zu der sie geflüchtet, in eine Gruppe verbundenen jüngsten Tochter lassen wir H. Meyer reden. Goethes kunstsinniger, in der Auffassung von Bildwerken gewandter Freund bemerkt in seiner vor der Gruppe selbst abgefaßten Beschreibung von dem Mädchen: „Es hängt an der Mutter, es faßt sie mit der Linken um die Hüfte, die Rechte ist unter das Haupt gebogen; es kniet, aber nicht auf der Erde, sondern schwebt gleichsam in ängstlicher Bewegung, nur

*) Hierbei mag der Verehrung gedacht werden, welche Wieland zwanzig Jahre später zweien Büsten, nicht wegen der Kunst der Darstellung, sondern der Personen wegen widmete, deren Abbilder sie sein sollten; es waren die der Sappho und der Kaiserin Faustina, deren sittliche Reinheit er mit großem Feuer vertheidigt hatte. Böttiger erzält, beide habe er oft mit platonischer Inbrunst auf seinem Zimmer geliebkost, auch habe er einmal im Aerger, daß man seiner Ehrenrettung der Kaiserin keinen Glauben schenke, entrüstet ausgerufen, er wolle, neben ihrer Büste stehend, seine Vertheidigung ablesen und kein Teufel werde dann die Reinheit dieses Engelskopfes anzufechten wagen.

etwa auf der Spitze des rechten Fußes ruhend, der, mit Gewand bedeckt, nicht ſichtbar iſt; das linke Knie ſteht mehr zurück als das rechte und berührt ſamt dem Fuße die Erde nicht. Es hat die Haare gleich der Mutter gebunden; ſie fallen unter der Hand derſelben leicht über den Nacken herab. Sein Untergewand, ohne Aermel, wird unter der Bruſt mit einer Schnur oder einem ſchmalen Bändchen an den Leib gehalten; es hat nur wenig flache, wellenförmige Falten und liegt nahe an, als habe ſich der Künſtler das Gewand feucht und genau anliegend gedacht; daher zeigen ſich die Formen des Körpers in aller ihrer Schönheit und jugendlichem Reiz. Der Mantel oder das Uebergewand iſt zierlich um den Schenkel geſchlungen; es bedeckt dieſelben nebſt dem linken Bein bis an den Knöchel des Fußes und fällt noch in einem Haufen Falten zur Seite auf die Erde. Die Wendung beider Figuren iſt vortrefflich, in der Mutter voll Würde, in dem Mädchen voll Zärtlichkeit, in beiden von unvergleichlichem Ausdruck.“ Weiter heißt es: „Dem Mädchen gab der Künſtler den Zauber des Reizes und der Huld. Schlank und fließend; ebenſo wohl verſtanden als zierlich ſind die Formen desſelben. Der Rücken, die Hüfte, die Seiten unter dem dünnen, anliegenden Gewand, nichts kann ſchöner, reiner, anziehender ſein, ſo wie das reine Contour des Hauptes, die freie Stirne. Es iſt unmöglich eine anmutigere, lieblichere, holdſeligere Geſtalt hervorzubringen!“ Ergänzt ſind an ihr der rechte Arm, die linke Hand, der linke Fuß und die Naſe, auch wohl größtenteils die linke Schulter, die Unterlippe war abgebrochen. Am Abguſſe fehlten wohl die Hand, welche die Mutter faßte, und der Fuß, doch mußte jener, wie unendlich weit er auch hinter dem Marmor zurückblieb, auf einen für die unvergänglichen Reize antiker Kunſtbildung empfänglichen, rein und warm empfindenden, durch Winkelmann und Leſſing gebildeten Geiſt einen mächtigen Eindruck üben.

Wielands Scherzgedicht, das ſich im Goethe-Archiv von deſſen eigener Hand auf einen Quartbriefbogen geſchrieben fand, lautet alſo:

Goethe und die jüngste Niobetochter.*)

Herzensgespräch der Zuschauer.

Einsiedel.

Hofft er wohl gar, vom Ueberfluß
Seines allmächtigen Genius
So viel Kraft und Geist und Leben
Dem kalten, toten Bild zu geben,
Als es braucht, unter seinem Kuß
In süßem Mitgefühl aufzubeben?

Wedel.

Wollt' wünschen, ich hätt' so leidend und kalt
Die holde Welling in meinen Armen!
Bei Gott! sie sollte mir bald
Erwarmen!

Kalb.

Der närr'sche Mensch!

Wieland, Kalben ansehend.

He, trauter Herr,
Nicht wahr, wer izt gleich Goethe wär'!
Ist doch tausendmal glücklicher
Als wir alle miteinander!

Kalb.

Sub rosa, wär' ich nicht Alexander,
So möcht' wohl so ein Schwärmer sein!

Wieland.

Topp! Wenn er tauschen will, schlagt ein!

*) In der Ueberschrift hatte Wieland zuerst „Selbstgespräch“ geschrieben, die Namen der redenden Personen waren bezeichnet durch „E..s..d.l“ (das zweitemal „E....d.l“), „W.d.l“ und „K.lb“. 8 stand „W..g“, am Rande „= Welling“, 36 „wär — Endymion“, aber über dem Gedankenstrich das klein geschriebene „der Verlepschin“, 21 nach „Ihms“ das ausgestrichene „Nimmermehr!“ 66 vor „küßt“ das getilgte „herzt“ und vor 18 neben „Sophiechen“ fand sich eine kleine Silhouette von Wielands ältester Tochter.

Sophiechen.

Der Ungetreue!
Wie er ſie küßt!
Nein, ich verzeihe
Ihms nun und nimmer,
So ſchön er iſt!
Wie er ſie liebt!
Was er für ſüße
Namen ihr gibt!
Dem toten Mädchen,
Das weder Hände hat noch Füße!
Wie er ſie drückt,
Wie er ſie ſtreichelt,
Wie er ihr ſchmeichelt!
Als ob keine Sophie wär'!
Der Ungetreue!
Nein, ich verzeihe
Ihm nimmermehr!

Einſiedel.

Mir wird ſo warm vom Zuſehn ſchon!
Wollt', ich wär' der Berlepſchin Endymion!

Wielands Mutter.

Hätt' ich in meinem fünfzehnten Jahr
So einen Menſchen erblickt,
Ich fürchte, er hätte mir ganz und gar
Den Kopf verrückt.

Wielands Frau.

Ob ich ihm wohl, wenn ichs erlebe,
In acht Jahren mein Mädchen gäbe?

Wieland.

Ihr Erdenklöße, den T . . l wißt,
Wie einem Genie zu Mute iſt!
Seht nicht, wie ſeine ganze Seele
In Wonnegefühl
Sich untertaucht! nennts Sinnenſpiel,

Wenn um dieſe keuſchen Jugendwangen,
Dieſe heil'gen Lippen ſeine Seele ſpielt,
Ganz begierdenfrei ſich fühlt,
Von Bedürfnis und Verlangen
Ganz entblößt, entkörpert ganz,
Wie ein Geiſt in Himmelsglanz,
Im Genuß des Schönen-Guten ſchwebt
Und wahres Götterleben lebt!

Mephiſtopheles raunt Wielanden ins Ohr.

Närrchen! daß deine Bonhommie
Dich ewig doch an der Naſe zieh'!
Siehſt immer, du blödes Schafgeſicht,
Den Wald vor Bäumen und Sträuchen nicht.
Meinſt immer, 's ſei andern auch wie dir,
Und bleibſt drum ein Träumer für und für.
Merkſt denn nicht, daß es nur Mutwill iſt?
Und daß er in Niobes Töchterlein
Nicht anders als Bein von ſeinem Bein,
Nichts als ſein liebes Gretchen küßt.
Und denkt dann im Herzen: wie lieblich und fein
Ihm wäre, wenn er bei Mondes Schein
Auf halb beleuchtetem Blumenbett
Solch Mägdlein in den Armen hätt'.
Denkt: ſolche Unſchuld, fromm und ſchlecht
Und graden Sinns, wär' mir eben recht!
Könnt' ihr weis machen, was ich wollt',
Nennt' ich ſie koſend mein Liebchen, mein Gold!
Machte noch gar ſich ein Gewiſſen,
Wenn ich ſie küßte, nicht wiederzuküſſen;
Liebte vor lauter Unſchuld mich
So treuherzig und inniglich,
Schmiegte ſo ſchön ſich an meine Bruſt,
Daß ich verging' vor unendlicher Luſt.
Glaub' mir, Alter, ſo denkt er fürbaß!

Wieland.

Apage, Satanas!

L. Geiger brachte die köſtliche ihm zur Herausgabe und ſelbſtverſtändlich auch zu aufklärender Einführung von der Verwaltung des Goethe-Archivs anvertraute Gabe im neunten „Goethe-Jahrbuch“ zum Abdruck, wußte aber zur notwendigen Erläuterung nichts anders beizubringen, als daß es wohl kaum der Erklärung bedürfe, die nicht ganz ausgeſchriebenen Namen ſeien Einſiedel, Webel und Kalb zu ergänzen, und daß zu den „ſchönen poetiſchen Worten“ Wielands 45—55 an deſſen „tief empfundenes und die Bedeutung Goethes würdig ſchilderndes“ Gedicht „An Pſyche“ im Januarhefte 1776 des „Merkur“ zu erinnern ſei. Dieſes iſt an die Frau Oberamtshauptmann Julie von Bechtolsheim in Gotha gerichtet, die er vor einem Jahre in einer ihre Vermählung feiernden Huldigung als Pſyche begrüßt hatte; es beſchreibt in einem Traumgeſicht die drei glücklichen Tage, die er von Neujahr an mit Goethe in ihrer und ihrer Mutter, der Gräfin von Keller, Gegenwart, zu Stetten bei Erfurt genoſſen, und ſchließt launig mit der kalten, langen und etwas langweiligen Rückfahrt nach Weimar. Hier ſtellte er Goethe als einen Menſchen dar, wie es keinen mehr gebe, der alle Güte und alle Gewalt der Menſchheit in ſich vereinige, immer echter Sohn der Natur und ein wahrhafter Zauberer ſei, der rings umher Wärme und Licht ergieße, während er ſich ruhig um ſeine Achſe drehe. Damit hat unſer Scherzgedicht eben gar nichts gemein, das auf eine ganz andere Seite Goethes, ſeinen aus tiefſter Seele fließenden Kunſtenthuſiasmus ſich bezieht. Es iſt in dem Tone von Einſiedels am 6. Januar 1776 verleſenem „Schreiben eines Politikers an die gelehrte Geſellſchaft“ gehalten. Die „gelehrte Geſellſchaft“, die es ſcharf hernimmt, kam eine Zeit lang jeden Sonnabendmorgen zu Wein und Punſch beim Herzog zuſammen; außer dieſem nahmen auch ſein Bruder, Prinz Konſtantin, Goethe, Wieland, Knebel, Einſiedel und des Prinzen Lehrer Hofrat Albrecht teil. Einſiedel traf in dieſer Scherzdichtung, zu welcher er die Maske des Mephiſtopheles wählte, alle einzelnen Mitglieder mit derber, kein

Blatt vor den Mund nehmender, die schwachen Seiten erspähender und darob mit der vollen Freude über einen gefundenen Bissen sich lustig ergehender Laune. Wir wissen von keinem frühern auf solche Weise Mitglieder der Hofgesellschaft aufziehenden Gedichte; zur Zeit der Anwesenheit der Stolberge scheinen sie noch ganz unbekannt gewesen zu sein. Jedenfalls bemächtigte sich nach diesem gelungenen Wurfe Einsiedels die Lust, sich in solchen Neckgedichten etwas anzuhaben, des Hofkreises, besonders besaß Einsiedel dazu eine glückliche Anlage, die er gegen die einzelnen lustig spielen ließ, vor allen gegen Goethe, dessen Eigenheiten seine spottselige Einbildung lebhaft dazu aufregten, da sie sich leicht ins Komische gleichsam verdichteten. Auf die Einsiedelschen Anzapfungen deutet Goethes Aeußerung an Frau von Stein aus dem April: „Ich schickte Ihnen gern meine Matinées, aber Einsiedel soll's selbst thun.“ Freilich bleibt die Möglichkeit, daß hier von Neckversen Goethes auf Einsiedel die Rede sei, nicht ganz ausgeschlossen, doch mußte die Freundin mehr auf die Verspottung der Eigenheiten Goethes als auf dessen Ausstellungen an Einsiedel neugierig sein, und die Weigerung Goethes scheint leichter daraus zu erklären, daß der Freund zu seiner ungerechten Beurteilung durch eigene Mitteilung sich bekennen und, wie Goethe wohl meinte, eben dadurch sein Unrecht büßen sollte. Einsiedel muß eine Anzahl solcher Verspottungen wohl gleich hinter einander, auf Goethe losgelassen haben, von denen aber Frau von Stein erst später von Goethe selbst Kunde erhielt, da man solche sich persönlich mitteilte. Der Name Matinée ist von matiner in der Bedeutung heruntermachen, ausschelten gebildet, man könnte denken, mit Beziehung darauf, daß die erste Dichtung dieser Art in der Vormittagsversammlung, der Matinée des 6., vorgetragen worden. Noch Ende Juni 1778 begann Einsiedel einen Düsseldorfer Reisebrief an Knebel mit einer recht derben Matinée dieser Art. Frau von Stein hatte sich, wie es scheint, gleich dieser Form bemächtigt; denn die drei launigen Auftritte unter dem Namen „Rino“, die sie erst im Juni

Goethe zu geben ſich entſchloß, dürften dem Anfange des Jahres angehören. Von Goethe ſelbſt iſt keine Probe dieſer Art bisher bekannt geworden. Wenn er in dem Briefe an Merck, der ſowohl wegen der offenbaren Erwähnung von Lenz wie wegen der Erwähnung der Rückzahlung des bis Ende März geliehenen Geldes am 8. Mai (nicht März) geſchrieben ſein muß, dieſen bittet, ihm die Matinées wiederzuſchicken, für die er andere erhalten ſolle, ſo hindert nichts anzunehmen, daß der Darmſtädter Freund dieſe ſchon länger gehabt, Goethe ſie ihm bereits mit dem verlorenen Briefe vom 26. Februar zugeſchickt hatte oder etwas ſpäter; denn Burkhardts Angaben der Poſtſendungen ſind leider ſo lückenhaft, daß zwiſchen dem genannten Tage und dem 3. Juni keine ſolche nach Darmſtadt ſich erwähnt findet. Schon im März muß Merck die Matinées gekannt haben, da er ſelbſt eine ſolche nach dem Erſcheinen der „Stella“ dichtete. Am 11. hatte Merck an Wieland geſchrieben: „Unſer Goethe hat ſich der Welt durch ſeine ‚Stella‘ wieder herrlich geoffenbaret. Wie triumphirt mein Herz über jeden neuen Sieg, den er erhält, jede neue Provinz, die er erobert!“ Dabei hatte er um neue Recenſionen gebeten, um „alles, was ihm in den nächſten vierzehn Tagen der gute Geiſt eingebe“. Auf beides bezieht ſich die „Matinée eines Recenſenten“, die Merck in Erwiderung des Briefes Wieland ſandte, der darauf am 25. bemerkt: „Ihre ‚Matinées des Recenſenten‘ haben mich ſehr glücklich gemacht. Sie haben eine ganz eigene und einzige Gabe, für dieſe Art von Kompoſitionen.“ Es iſt ſeltſam, wie der Herausgeber K. Wagner überſehen konnte, daß die von ihm aus dem Entwurfe mitgeteilte „Matinée eines Recenſenten“*) gerade die von Wieland belobte iſt, und er dieſe für ein Bruchſtück einer andern hielt, obgleich ſie ganz vortrefflich in ſich abgeſchloſſen iſt, nur in der Mitte eine kurze unbedeutende Stelle unausgeführt geblieben war, die wohl bei der Reinſchrift ergänzt wurde. In dieſer erſcheinen in Mercks, des Recenſenten,

*) Briefe an und von Johann Heinrich Merck 59–63, Facſimile Tafel 7.

Zimmer drei mit Goethe persönlich bekannte Personen, Magister Petersen, der Hofdiakon war, Professor W. (Wenck, Rektor des Pädagogiums) und Metropolitan Job. Wagner scheint nicht erkannt zu haben (er führt ihn auch in der Uebersicht der Personen am Schlusse des zweiten Bandes nicht an), daß hier der Hofprediger Jaup gemeint ist, in dessen Wohnung Merck im Jahre 1771 ein Bett für sich und Goethe bestellen ließ, weil in seinem Hause alles besetzt war. Vom Glauben des zuerst eintretenden Petersen, die gelehrte Welt halte sich dem Recensenten für seine Bemühungen verbunden, will dieser so wenig wissen als von der Einträglichkeit seiner Arbeit. Der Professor gedenkt seiner nächsten Ferienreise nach Gotha. Auf Petersens spitzige Frage, ob er denn nicht bis Weimar gehen wolle, um alle die großen Leute zu sehen, „die der Herzog izt oder vielmehr der Herr Dr. Goethe beschützt“, erwidert er: keinem Menschen thue er drei Schritte zu Gefallen; den Herren sei er allen und jedem insbesondere gut, so lange sie ihn amüsirten, aber es falle ihm nicht ein, „mit vielem Respekt“ zu sehen, wie „ihre Nasen stehen“. Der Metropolitan, der erst vor kurzem zurückgekommen ist, dankt für die gesandten Bücher, von denen er abends die Reisen den Seinigen vorlese. Auf die Frage, ob er auch Goethes „Stella“ gelesen, antwortet er, mit einem kurz angebundenen „Ja!“; als aber der Recensent ihm nicht die Erkundigung erspart, wie sie seinen Töchtern gefallen, meint er, die Frauenzimmer liebten immer das Ueberspannte. Freilich mache das Stück Goethe als Dichter alle Ehre, aber mit der Moral stehe es übel, da dieser, wie im „Werther“ den Selbstmord, so hier die Bigamie „vortrage“. Daß man ihn wegen des erstern verklagt, scheine ihn wenig zu kümmern, er vielmehr Händel zu lieben, eine Aeußerung, die dem solchen Ausschreitungen abholden Metropolitanen sehr natürlich ist. Aber sofort springt er zu einem anderen, seine Neugierde sehr in Anspruch nehmenden Punkte über, er fragt, ob es wirklich wahr sei, daß der junge Dichter in Weimar Hofrat geworden. Da mischt sich denn auch der Professor ein, obgleich er

früher allen persönlichen Antheil an diesen „Herren" abgelehnt hatte. Es scheint ihm undenkbar, daß Goethe, der von Haus aus zu leben habe, sich der Mühseligkeit eines Amtes unterziehen solle. Als der Recensent, um ihn sich weiter aussprechen zu lassen, die Anstellung als eine Ehrensache betrachtet, meint er, man werde sich dort bedenken, einem Belletristen ein Amt anzuvertrauen. Da tritt Merck denn mit lebhafter Entschiedenheit für Goethe als Genie ein; dieses sei der ehrenvollste Stand, der in der ganzen Welt anerkannt werde, doch lindert er selbst den Ernst durch das hinzugefügte „Scherz bei Seite!"*) Der Metropolitan äußert, jedenfalls sei man bei Hofe seinetwegen sehr genirt, da man nicht wisse, wohin man ihn stellen solle.**) Auf dieses Bedenken erfolgt dann der starke Trumpf, Goethe halte sich zu gut für einen Hofmann:

Für solche Kerls hat man freilich keine Ellen!
Drum riecht der Monsieur von weitem den Spaß,
Und geht dem Herrn hübsch nicht unters Maß.
Das Dekret wär' ja doch nur ein Wisch.

So fertigt er also die neugierigen Fragen nach Goethes Anstellung kurz ab, ohne auf den Kern der Frage einzugehen, auf dessen persönliches Verhältnis zum jungen Herzog, der ihn kaum fahren lassen könne. Wieland hatte den 26. Januar an Merck geschrieben: „Goethe kömmt nicht wieder von hier los; Karl August kann ohne ihn nicht mehr schwimmen noch waten; 's ist aber doch noch nichts Entschiedenes." Goethe selbst hatte Merck schon vier Tage vorher vertraut, er werde fast nicht wieder weg können, doch übereile er sich nicht; Freiheit und Genüge

*) Im Abdruck werden die Worte irrig dem Metropolitan gegeben und im folgenden Verse ist „aber" nach „sich" ausgefallen.

**) 1784 schrieb Merck in einem Aufsatze über die Verachtung der Wissenschaft bei den deutschen Fürsten: „Ich bin gewiß versichert, daß man mit dem erfinderischen Kopfe, großem Erfinder einer Wissenschaft an den meisten Orten [es ist von den deutschen Fürsten die Rede] nicht wüßte, was man mit ihm machen sollte, wenn man ihn nicht zum Hofrat oder zum geheimen Rat stempeln dürfte."

würden die Hauptbedingungen seiner neuen Einrichtung sein, wenn er sich, wie sehr er auch das Nichtige dieser zeitlichen Herrlichkeit erkenne, dazu bestimmen lasse. Hienach versteht man erst recht die feine Ironie, womit Merck die so manches Gerede hervorrufende Anstellungsfrage behandelt. Das Ganze wird glücklich durch die Ankündigung des fünfjährigen Töchterchens von Merck abgeschlossen, die Suppe stehe auf dem Tische, wobei Götzens Karl mit seinem Rufe: „Zu Tisch, Vater!“ vorschwebt. Wir haben uns wohl die drei Besucher als geladene Tischgäste zu denken.

Wahrscheinlich kannte Merck, als er seine Matinée schrieb, die Wielandische, die ihm Goethe bei seiner Sendung nicht vorenthalten haben wird, ja man könnte glauben, auf die Einführung seiner Adelheid sei die von Wielands Sophiechen nicht ohne Einfluß gewesen. Jedenfalls schrieb Wieland sein Neckgedicht vor Goethes Leipziger Reise, nach welcher er Lenz vorfand, der einen andern Ton des gesellschaftlichen „Dramatisirens unter einander“ anschlug, wenn er sich auch später zu bitteren persönlichen Pasquillen hinreißen ließ. Goethe hatte ohne Zweifel trotz seines herzlichen Verhältnisses zu Wieland, man könnte sagen, wohl eben deswegen, seinen Witz manchmal gegen diesen spielen lassen, ja man möchte glauben, dieser sei dadurch einmal augenblicklich verletzt worden, und darauf beziehe sich das kleine, „nicht viel länger als eine Stunde dauernde“ Mißverständnis, dessen er in einem Briefe vom September als vor einem halben Jahre stattgefunden gedenkt. Am 22. Februar äußerte er gegen Gleim, es gebe nichts Besseres, Edleres, Herzlicheres, Lieberes und Größeres in der Menschheit als Goethe, so wild und sieben-seltsam der holde Unhold auch zuweilen sei oder scheine. Einmal hatte er eine neckische Zeichnung der geheimen Ruhe um Wielands Ehebett gemacht, die er dem Herzog gab. Erst im Oktober 1777 fand er diese Kritzelei zerrissen unter Karl Augusts Papieren wieder, wo er sie denn aufleimte und der Frau von Stein zukommen ließ.

Unſere Matinée iſt nicht allein wegen ihrer glücklichen Laune und geſchickten Anordnung von Bedeutung, ſondern ganz beſonders weil ſie einen ſonſt nicht bekannten, begeiſterten Ausdruck von Goethes warmem Kunſtſinn im Hauſe des Dichters der „Muſarion" und des letztern liebevolle Auffaſſung ſeines von wenigen durchſchauten genialen Weſens zur anſchaulichſten Darſtellung bringt. Wie frei ſich auch der Scherz in dieſer Matinée ergangen haben mag, er hätte keinen Sinn, wenn nicht Goethe wirklich einmal in Wielands Hauſe in Gegenwart der Freunde Einſiedel, Wedel und Kalb durch einen Abguß der jüngſten Tochter Niobes ſich zu einer ſolchen Bewunderung hätte hinreißen laſſen, daß er ſich wie ein Verliebter geberdete, ohne auf ſeine Umgebung zu achten. Daß die Freunde darüber den Kopf geſchüttelt und ſie, ſtatt den unendlichen Reiz, welchen die vollendete künſtleriſche Darſtellung ſelbſt im Abguſſe auf ihn übte, als ſolchen zu erkennen, darin die Macht ſinnlicher Luſt beſpottet, war ganz natürlich, nur Wieland ſchaute hier tiefer und erkannte auch hierin die natürliche Glut des Dichters, vor deſſen tief wurzelndem Kunſtgefühl er eine faſt heilige Scheu hatte, und ſo wies er die gemeine ganz falſche Beurteilung launig zurück, wobei er ſich ſelbſt nicht ſchonte, ſondern ſich von Mephiſtopheles in derbſter Weiſe ſagen läßt, daß er ein unverbeſſerlicher gutmütiger Träumer ſei. Welche Macht die reine Schönheit auf Goethe übte, den ſie oft zu Thränen rührte, iſt bekannt. Wir erinnern nur daran, mit welcher Begeiſterung er im Juli 1774 zu Köln vor dem Jabachiſchen Familiengemälde in Gegenwart der beiden Jacobi und Heinſes geſtanden hatte, aus welchem ihn der Geiſt des alten Kölniſchen Patriciers anſprach, mit dem er in einer ihn ganz hinreißenden Viſion ſich unterhielt, ſo daß Jacobi wünſchte, er möchte ſeine Gefühle vor Jabachs Geiſt zu einer Dichtung geſtalten. Noch im Jahre 1796 erregte er einmal großen Anſtoß bei Frau von Stein, als er bei Tiſche in Gegenwart der Körnerſchen und der Schillerſchen Familie durch eine eben angekommene kleine Viktoria, die Körner für ihn hatte kommen

lassen, so außer sich gesetzt wurde, daß er auf die Anwesenden kaum achtete. „Er setzte sie am Tische vor sich hin,“ berichtet Frau von Stein, „und meinte, beim Essen und Trinken sei es am besten von der Kunst zu sprechen. Er nahm auch wirklich an nichts viel Anteil, und zuletzt hatte er das Glas Wein in der einen Hand und die Viktoria in der andern.“ Damals war er freilich in der Kunstbetrachtung unendlich weiter fortgeschritten, und noch vor kurzem hatte ihn Meyer auf manche zarte Beobachtungen bei Beurteilung von Antiken hingewiesen, aber die enthusiastische Bewunderung vollendeter Kunst war im jugendlichen Dichter noch stürmischer und glühender. Ob Wieland den betreffenden Abguß erst vor kurzem erhalten und Goethe ihn jetzt zum erstenmal schaute, ist nicht sicher zu entscheiden, der Ausbruch seines Gefühls würde im letztern Falle sich am leichtesten erklären.

Gehen wir näher auf das hübsche Scherzgedicht ein. Der erste, der über den von der jüngsten Niobetochter berauschten, für nichts anderes Sinn und Auge habenden Dichter sich aufhält, ist eben der gewandteste Matinéedichter, der Hof- und Regierungsrat von Einsiedel, ein hoher, schlanker, in den gesellschaftlichen Formen lebender, sonst häufig lässiger und zerstreuter, an Witz und dramatischem Leben sich erfreuender Mann, acht Monate jünger als Goethe. Dieser spottet, der geniale Dichter denke wohl gar durch seine Küsse das tote Bild zu beleben, wobei er sich aber des nahe liegenden mythologischen Vergleiches mit Pygmalion enthält und launig den Hauptton auf sein starkes Selbstbewußtsein legt, dem nichts unmöglich scheine. Der stets lustige und zu heiterem Genusse aufgelegte Oberforstmeister von Wedel (Wedell), des Herzogs vertrautester, mit ihm in gleichem Alter stehender Jugendgenosse, geht auf Einsiedels Anschauung ein, wünschte nur die schöne Welling so in den Armen zu haben, die gewiß von seinen Küssen bald erwarmen werde. In Einsiedels Matinée vom 6. Januar heißt es von Wedel, er thue altklug, habe aber noch keinen Bart; seine Schönheit wirke nicht,

da er sich vernachlässige, weshalb keine Hofdame ihn ansehe; ein Weib müsse ihn erst „zur raison bringen". Weihnachten hatte er das herzogliche Paar an den Gothaischen Hof begleitet, wo vielleicht ein Fräulein von Welling ihn angezogen hatte, von dem ich nichts weiter zu sagen weiß. Jetzt erst mischt sich auch der Goethe gleichalterige Kammerrat und Kammerjunker von Kalb ein, der selbst auf seinen Rufnamen Alexander sich bezieht. In seiner Gesellschaft war der junge Frankfurter Dichter auf Einladung des Herzogs nach Weimar gekommen, wo er in dessen elterlichem Hause die ersten Monate wohnte. Wieland war mit dessen Vater, dem Kammerpräsidenten, näher bekannt; auf dessen Gute zu Kalbsrieth an der Unstrut hatte er im Mai 1775 anderthalb Tage verweilt, und er war bei dem großen Essen gewesen, das dieser am Tage von Goethes Ankunft in seinem Hause gab. Der Kammerherr, der die schöne Wirklichkeit liebt, findet die schwärmerische Aufregung seines Duzbruders närrisch, aber Wieland meint, dieser närrische Mensch sei wahrhaftig zu beneiden, da er glücklicher sei als sie alle zusammen. Kalb muß gestehen, er möchte wohl auch ein solcher Schwärmer sein, fände er sich nicht in seiner Haut sehr wohl, wobei die Beziehung auf seinen Namen Alexander wohl auf die Sicherheit geht, mit welcher er, wie der Welteroberer, überall als Sieger erscheint, seinen Willen durchsetzt. Dabei würde er einen guten Tausch machen, spaßt Wieland.

Da Goethe noch immer aus seiner Begeisterung nicht erwacht, kann sich Wielands sieben Jahre zählende älteste Tochter nicht länger halten; ihre Eifersucht auf das tote Gipsbild, das weder Hände noch Füße habe, ist arg aufgeregt; sein Küssen, Drücken, Streicheln, Schmeicheln thut ihr so weh, daß sie ihm seine Untreue, wie schön er auch ist und eben noch mehr bei seiner geistigen Ergriffenheit sich zeigt, nie verzeihen will. Wieland besaß damals vier Mädchen; sein einziges Söhnchen war im November 1774 nach wenigen Wochen gestorben. Abbildungen der Töchter hatte Goethe zu Frankfurt auf einem Gemälde der Familie gesehen,

das ihm sein Landsmann Kraus gezeigt. Letzterer schrieb im März 1775 an Bertuch: „Diese ganze Familie gefällt Goethe. Karolinchen heißt er seine Favorite: ‚man sieht ihr die Gutheit in ihren Gesichtszügen!‘ ‚Sophiechen‘, sagt er, ‚ist eine kleine Schönheit, aber etwas schalkhaft und gefährlich! die wird Männer rasend machen. Dorchen ist ein kleiner Teufel, Malchen sehr unschuldig und angenehmes Kind.‘“ In Weimar fühlte er sich von Wielands Häuslichkeit außerordentlich angezogen. „Wieland ist gar lieb,“ schrieb er schon nach vierzehn Tagen; „wir stecken immer zusammen und gar zu gern bin ich unter seinen Kindern. Sein Weib ist herzbrav.“ Die Mädchen faßte er bei den Köpfen, schüttelte sie, hob sie auf den Arm und trieb mit ihnen allerlei Spiele und Späße. Das älteste, das Bertuch Aglaia-Sophie nannte, war in den so herzlich mit ihr sich einlassenden schönen, geistvollen und guten jungen Dichter so verliebt, daß sein Gebaren mit dem Gipsbilde, das alle seine Sinne fesselte, ihr äußerst empfindlich fiel. Nachdem das bis zu Thränen aufgeregte Mädchen das Liebkosen der jüngsten Niobetochter so lebhaft geschildert hat, wird es auch Einsiedel warm, so daß er, wie früher Wedel, sein dadurch erregtes sinnliches Verlangen aussprechen muß. Wie gern möchte er jetzt der Endymion der jungen Frau von Berlepsch sein. Emilie von Oppel, Tochter des Gothaischen Geheimerates dieses Namens und einer geborenen Gräfin von Dönhoff, hatte sich vor Vollendung ihres siebenzehnten Lebensjahres, im Herbst 1772 mit dem acht Jahre ältern Ratzeburger Regierungsrat, Freiherrn Fr. L. von Berlepsch, einem geist- und charaktervollen Manne, vermählt. Sie kam auch von Hannover aus, wohin ihr Gatte versetzt wurde, häufig nach Weimar, wo der mehr als fünf Jahre ältere Regierungsrat von Einsiedel, der sonst keine besondere Leidenschaft für Frauen hatte, von der reizenden, etwas schwärmerischen Schönen wohl bei einem Hofbesuche angezogen wurde. Vielleicht liegt eine Aeußerung des jungen, ein lustiges Leben liebenden, dichterisch und musikalisch gebildeten Hofmannes zu Grunde, der später

durch seine Unentschlossenheit zwei ihm geneigte und von ihm geliebte bedeutende Wesen unglücklich machte. Emilie Berlepsch, die sich in ihrer nicht kinderlosen Ehe unglücklich fühlte und ihren Gatten wirklich unglücklich machte, hing sich an Herder und Jean Paul. Erst nach fünfundzwanzigjähriger Ehe ward sie von ihrem Gatten geschieden, den sie längst verlassen hatte. Nachdem sie einem jungen Schotten nach seiner Heimat nachgereist, aber unvermählt zurückgekehrt war, heiratete sie den Mecklenburgischen Domänenrat und Rittergutsbesitzer August Harmes, den sie zur Uebersiedlung nach der Schweiz verleitete. Dort hielt sie eine Zeit lang, wie früher auf Schloß Berlepsch, eine Art Hof, richtete aber das Vermögen ihres Gatten fast zu Grunde, der sein Landgut verkaufte und nach Deutschland zurückkehrte. Hier verarmte das sonderbare Paar allmälich ganz, der Gatte starb im Juni 1827 irrsinnig, sie selbst drei Jahre später. Einsiedel war zwei Jahre vor ihr in hochangesehener Stellung zu Jena unvermählt heimgegangen, ohne sich des Glückes heiterer Zufriedenheit und sorgenfreien Genusses des Lebens zu erfreuen, das er leichtsinnig vergeudet hatte.

Gleichsam als Gegensatz zu der kindischen Eifersucht Sophiechens treten jetzt die beiden Frauen des Hauses auf, die alte Mutter, die Witwe des schwäbischen Pfarrers, eine sanfte Frau von etwas reizbarem Gemüte, und seine Gattin, die zufriedene, einfache und rein natürliche Tochter eines Augsburger Kaufmanns, mit welcher er schon mehr als zehn Jahre verbunden war und die alle Wechselfälle des Lebens mit ihm frohgemut getragen hatte, ihm in die verschiedensten Lebensstellungen nach Biberach, Erfurt und Weimar gefolgt war, als treue, um die Ihren liebevoll besorgte Hausmutter. Die erstere muß gestehen, Goethe sei so liebenswürdig, daß sie als fünfzehnjähriges Mädchen für ihn geschwärmt haben würde; die andere deutet an, sie setze so wenig Mißtrauen in seine treue Herzensliebe, daß sie unbedenklich ihm das Glück ihrer Sophie, wenn sie jenes Alter erreicht habe, anvertrauen würde. Zuletzt tritt Wieland entschieden gegen

die Freunde auf, die in dem ihnen unfaßbaren Gebaren des Dichters nur gierige Sinnenglut sehen: eindringlich führt er ihnen zu Gemüte, daß es nur wahres, warmes Kunstgefühl sei, die reinste und tiefste Empfindung des Schönen und Guten (im Sinne Platos und Shaftesburys), in welchem Sinnlichkeit und Sittlichkeit sich unzertrennlich vereinigen, das den genialen Götterjüngling belebe.

Doch an einem launigen Schlusse durfte es nicht fehlen, dieser sollte der idealen Auffassung von Goethes sinnlichem Ausbruche hingerissener Bewunderung die gemeine entgegensetzen, und Wieland selbst als einen gutmütigen Träumer darstellen, wozu Mephistopheles, dem Einsiedel seine Matinée vom 6. Januar in den Mund gelegt hatte, der rechte Mann war, der freilich rücksichtsvoll genug ist, dies nicht laut vor allen Leuten auszusprechen, sondern es ihm nur ins Ohr zu raunen. Er rückt ihm vor, daß er vor lauter Idealität nicht sehe, daß Goethes ganzes Gebaren nur Mutwille sei, der es sogar wage, seine sinnliche Begierde selbst vor diesem Kreise nicht zu verhehlen, da er sich unter jenem Gipsbilde nur eine Geliebte denke, die er nach Lust herzen und unter dem Schein der Unschuld verführen möchte, wie Faust sein Gretchen, bei dem man wohl glaubte, es liege eine Jugendgeschichte des Dichters zu Grunde, wie es der Geschichtschreiber Luden noch im Jahre 1806 ihm vor den Kopf zu sagen wagte. Hier läßt Mephistopheles Goethe sich des ihm geläufigen Liebkosungswortes „Gold“ bedienen. Die satanische Mißdeutung tritt hier so offen hervor, daß Wieland sich begnügen konnte, den Mephistopheles mit dem Worte abzufertigen, mit welchem der Heiland in der Bibel den Teufel von sich weist.

Die Versform ist mit gleich großer Leichtigkeit und Freiheit behandelt. Neben unmittelbar auf einander folgenden Reimen finden sich auch verschlungene, ja gleich am Anfange steht zweimal ein dreifacher Reim, wie auch 11 ff.; ein Reimvers fehlt 21 f., 26, 28, 45. V. 81 steht fürbaß wohl nur der Reimnot wegen im Sinne von fürwahr. Zuweilen treten kürzere Verse ein,

wie 10, beſonders in der Klage Sophiechens, wo nur zweimal längere Verſe bezeichnend abwechſeln. Fünffüßig ſind 36 und 49, dreifüßig 3, 14 f. (mit dem launigen Anapäſt einander), 38, 50, 52 f. und 81; außer kurzen dritthalb- und zweifüßigen Verſen tritt auch am Ende einer Rede einmal (10) ein anderthalbfüßiger launig ein.

19. Mai 89.

Goethes Unterstützung des jungen Klinger.

In die erfreulichen thatsächlichen Aufklärungen über Klingers Sturm- und Drangzeit ist kürzlich eine wunderliche Mitteilung des bei aller dichterischen Begabung im Leben verworrenen, ja tollen Lenz hereingeschneit, mit welcher wir, da sie bisher, soviel ich weiß, als zuverlässig gegolten, uns wissenschaftlich abfinden müssen, soll sie nicht auf die Würdigung von Goethes Beziehung zu seinem kraftbegeisterten, leider aus der Art geschlagenen, später vom Leben tüchtig geschulten Jünger wie ein Alp drücken. Max Riegers verdienstvolle, aus manchen neuen Quellen gewissenhaft und einsichtig schöpfende Schrift hat die Verhältnisse gründlich dargestellt, und dieses neue Licht dürfen wir uns nicht durch die Lenzische Luftspiegelung trüben lassen. Riegers eigenes Versehen in der zu frühen Ansetzung mehrerer Briefe Klingers aus Weimar ist von mir in Schnorrs „Archiv für Literaturgeschichte" XI 64 bis 86 nachgewiesen worden; das „Goethe-Jahrbuch" (III, 428) hatte keine Zeit, auf diese für Goethe so wichtige Frage einzugehen.

Im Goethe-Archiv fand sich von Lenzens Hand, „L." unterzeichnet, auf einem Oktavblatt ein „Auszug einer Stelle aus einem Briefe des Herrn Klinger aus Gießen, eines gebohrnen Frankfurters, an Lenzen", der mit andern unbekannten Schriftstücken von der Verwaltung Herrn L. Geiger, dem Herausgeber des „Goethe-Jahrbuches", zur Veröffentlichung anvertraut und im neunten Bande desselben gedruckt wurde. Leider geschah dort

nichts zur Würdigung dieſer merkwürdigen Enthüllung, nur ſind, als ſei die Zuverläſſigkeit derſelben über jeden Zweifel erhaben, die neuen Ergebniſſe für das Verhältnis Goethes zum jüngern Freunde hervorgehoben, daß die Bekanntſchaft unmittelbar vor Oſtern 1774 falle und Goethes Unterſtützung thatkräftiger und großartiger geweſen, als man bisher geglaubt, wobei noch darauf verwieſen wird, daß Goethe nach Burkhardts Verzeichnis ſeiner Poſtſendungen gegen Ende des dritten Halbjahres von Klingers Aufenthalt zu Gießen am 29. Auguſt 1775 einem Briefe an denſelben eine Karolin beigefügt habe. Dabei hätte doch bemerkt werden ſollen, daß die Sendung wahrſcheinlich Erwiderung auf einen Glückwunſch zum Geburtstage (dem 28.) war. Sonſt finden wir aus der ganzen Zeit vom April bis zum Oktober 1775 nur einen Brief (vom 1. Auguſt) an Klinger angeführt, der acht Tage nach Goethes Rückkunft von der Schweizerreiſe geſchrieben iſt.

Daß der ſogenannte „Auszug" für Frau von Stein beſtimmt war, hat ſchon Erich Schmidt bemerkt. In Goethes Hände kam er nicht, wie man bisher vermuthete, nach Lenzens Verbannung von Weimar, als man das ganze Verhältnis dieſer „verſtörten Seele" auch Frau von Stein gegenüber in nähere Betrachtung zog, ſondern, wie wir zu unſerer Ueberraſchung aus dem Briefe der Frau Rath Goethe an ihren Sohn vom 18. Januar 1802 erſehen, ein volles Vierteljahrhundert ſpäter. Die Mutter ſandte dieſes „Brieflein", das ſie „auf die ſonderbarſte Weiſe bekommen", ihrem Sohne auf die Kunde vom Geſchenke des Kaiſers von Rußland, das er durch Klingers Vermittlung erhalten haben muß, da es ſie an die dem jungen Klinger damals von Wolfgang erwieſene Freundſchaft erinnerte. Wie dieſer Auszug aus den Händen der Frau von Stein, mittelbar oder unmittelbar, in die der Frau Rath gekommen, iſt freilich ſchwer zu ſagen, aber die „gnädige Frau", an die er gerichtet war, kann nur eine mit Goethe und Lenz vertraute Weimariſche Dame ſein, und kaum bleibt eine andere Möglichkeit offen, als daß er an Goethes innigſte Herzensfreundin gerichtet

war. Zur Zeit, wo der „Auszug" geschrieben wurde, befand sich Klinger, wie die Ueberschrift besagt, noch als Studirender in Gießen, und Lenz konnte nicht an die Möglichkeit denken, dieser werde in nächster Zeit Weimar besuchen. Fragen wir zunächst, wann die briefliche Verbindung zwischen Klinger und Lenz begonnen hatte. Am 13. November 1775 schrieb Kayser an Klinger: Lenz habe ihm aufgetragen, ihm ein Drama zu senden; dieses werde nächstens kommen. Das überfrüh angekündigte, erst Ostern erscheinende Drama war „Die neue Arria". Vorher empfing er durch denselben Kayser als Geschenk von Lenz dessen überlanges gezwungenes Gedicht „Petrarca, aus seinen Liedern gezogen", wozu ihm Goethes Schwester, in die er sich verliebt träumte, ihren Petrarca geliehen hatte. Den 3. März 1776 berichtet Kayser an Lenz: „Klinger dankt dir tausendmal für den Petrarch. Er hat an Petrarch diesen Winter sein ganzes Labsal gefunden und die Canzonette ‚Sorella' [die drei Canzonen I, 8—10, die unter dem Namen ‚Le tre sorelle' berühmt waren] übersetzt, die du einmal sehen sollst." Noch ehe Kayser selbst „Die neue Arria" erhalten hatte, ehe Lenz sie dem noch ungesehenen Freund in Gießen schicken konnte, wandte er selbst sich zum erstenmal brieflich an diesen.

Rieger meint (S. 143), Lenz habe vor seiner persönlichen Zusammenkunft mit Klinger (Ende März 1776) schwerlich unmittelbaren Verkehr mit ihm gehabt, sei erst in Goethes Vaterhaus zu Frankfurt von seiner bevorstehenden Ankunft aus Darmstadt unterrichtet worden. Bei allem Phantastischen seines zappelnden Wesens wußte Lenz doch häufig geschickt aus den Verhältnissen seinen Vorteil zu ziehen, wenn er auch diesen nicht immer folgerecht benützte. Als er den Entschluß gefaßt, zu Goethe nach Weimar zu gehen, rief er, nachdem er sich seinem noch vor kurzem wüthend angegriffenen Wieland genähert, am 3. März sich bei Knebel in die Erinnerung zurück, den er in Begleitung des Herzogs zu Straßburg gesehen hatte, damit auch dieser, der Erzieher des Prinzen Konstantin, ihm dort gewogen sein möge,

wobei er ſich aber hütete, ein Wort von ſeiner Abſicht fallen zu laſſen. Verſchiedene Rückſichten hätten ihn bisher zu ſchüchtern gemacht, den Genuß jener wenigen glücklichen Straßburger Augenblicke zu erneuern, äußerte er, zuletzt habe er ſich reſignirt, bei ihm in Vergeſſenheit zu gerathen. Aber vielleicht habe in Knebel die Gegenwart ſeines Freundes Goethe wieder einige ſchwache Erinnerungen an ihn rege gemacht, und ſo müſſe er dieſe Gelegenheit haſchen, ſollte er ſie auch nicht halten können. Knebel möge ihn dem Herzog, wenn derſelbe ſich noch des unbedeutendſten aller Eindrücke erinnern könne, unterthänigſt zu Füſſe legen, nicht weniger deſſen durchlauchtigem Bruder und unbekanntermeis den durchlauchtigſten Herzoginnen. Natürlich fehlte nicht der Ausdruck der Bewunderung des Hofes, der Deutſchland das erſte Muſter von Beſchützung der deutſchen Muſen aufſtelle, das in der bekannten Wanderung der Wiſſenſchaften gewiß Epoche machen werde. Aber auch Goethes bedeutendſter Freund Merck in Darmſtadt, der vertraute Bekannte des Goetheſchen Hauſes, mußte benutzt werden, der ihn wohl gar nach Frankfurt geleite. Bis dahin hatte er in Darmſtadt nur mit Frau Geheimerath Heſſe, der Schweſter von Herders Gattin, in Verbindung geſtanden. Erhalten iſt uns ein Brief an Merck vom 14. März 1776 (nicht 1775, wie bei Wagner ſteht). Wenn es dort heißt: „Daß mir Ihr Brief Vergnügen, und welches er mir gemacht, könnte ich Ihnen jetzt doch nicht gleich ſagen, wie ich es wünſche", ſo war derſelbe ohne Zweifel eine Erwiderung auf eine Anſprache von Lenz; denn daß ſich Merck ohne weiteres an dieſen gewandt habe, deſſen Weſen ihm nichts weniger als anſprechend ſein konnte, iſt kaum zu denken. Die Freundlichkeit der Erwiderung, in welcher Merck auch ſeine Fragen über Goethes Lage beantwortete, ergriff Lenz mit beiden Händen, und ſo begann er ſeinen zweiten Brief geradezu mit der Ankündigung ſeiner baldigen Ankunft: „Ich bin in der größten Verbüſterung (Verſtimmung, vgl. das Holländiſche byster), herzlich geliebter, innig geſchätzter Mann! — wegen einer Reiſe, zu der ich mich über Hals

und Kopf anschicken muß und auf der ich auch Sie zu sprechen und zu umarmen hoffe." Er ist zurückhaltend genug, ihm zu verschweigen, wohin er gehe, was er bezwecke; hätte er ihm schon Weimar als Reiseziel genannt, so würde Merck wohl bedenklich geworden sein. Sollte er über acht Tage nicht bei ihm zu Darmstadt sein, so möge er ihm die versprochenen Handschriften, womöglich auch das Kupfer senden. Ueber seine Arbeiten äußert er sich sehr bescheiden; sie hätten nur durch das Auge seiner Freunde gewonnen. Sein Herz liege tief auf den kalten Nesseln seines Schicksals, halb im Schlamm versunken, und könne sich nur mit Verzweiflung emporraffen, aber Merck und alles, was werth sei, könne er mit ungeschwächten Nerven fühlen, und das sei sein Vorzug, sein Glück und sein Hochmut. Auch Wielands gedenkt er, der wohl thue, wenn er mit Goethe zusammenschmelze. Daß Lenz beide in Weimar aufzusuchen beabsichtige, konnte Merck hiernach nicht ahnen. Am folgenden Tage, den 15. März, drängte er Zimmermann, ihm die 15 Dukaten für seine „Soldaten" in einem Couvert an Merck zu schicken, mit dem er deswegen Abrede getroffen habe, wovon freilich im gedruckten Briefe nichts steht.

Außer diesem älteren scharfen Kritiker mußte er aber auch den jüngeren noch in Gießen studirenden, für Goethe schwärmenden, so stürmisch aufgetretenen Klinger heranzuziehen suchen, und so wird er wohl gleichzeitig mit dem ersten Brief an Merck an diesen, dem er schon seinen „Petrarch" hatte zukommen lassen, sich gewandt und ihm seine baldige Reise über Frankfurt angekündigt haben. Erst mit dem zweiten wird die Anzeige, wann er von Darmstadt mit Merck abreisen werde, an Klinger und seinen vertrauten Stubengenossen, den mit seinem Landsmanne Merck befreundeten Ernst Schleiermacher, abgegangen sein. Nach dem Berichte von Agnes Klinger läßt sich nicht bezweifeln, daß Merck im Wagen Lenz nach Frankfurt begleitete, Klinger und Lenz in Werthertracht ihm drei Stunden (bis zur Poststation Langen) entgegenritten und von dort die Vorreiter

machten.*) Lenz verweilte nur kurze Zeit in Goethes Vaterhause, aus welchem er in Frankfurt gar nicht herauskam, wie er später dem Dichter Friedrich Müller mitteilte. So sah ihn denn auch Agnes Klinger nicht, während selbst die Grafen Stolberg ihr armes Haus im Rittersgäßchen besuchten. Uns galt es nur, zu beweisen, daß vor dem März 1776 keine briefliche Verbindung zwischen Lenz und Klinger bestand. Wenig wahrscheinlich ist es, daß Klinger, der ihn bald zu sprechen hoffte, auf jenen seine nahe Ankunft in Frankfurt meldenden Brief sich in einer ausführlichen Herzensergießung gegen Lenz ergangen habe, der sich gegen seinen jungen Mitbewerber nicht so demüthig, sich selbst wegwerfend geäußert haben wird, wie gegen den älteren Merck. Doch wollen wir hierauf weniger Gewicht legen als auf die feste Zeitbestimmung des Anfangs der brieflichen Verbindung zwischen beiden Dichtern.

Gehen wir zur näheren Betrachtung des angeblichen Auszuges aus Klingers Brief über. Schon die Anführung des Berichtes: „Hier ist meine Geschichte", ist etwas sonderbar und besonders für einen „Auszug" sehr überflüssig. Und was hat mit dieser „Geschichte" (seines Lebens) die erste Mitteilung zu thun: „So viel ich von meinem Vater weiß [ganz unnöthige Verwahrung, daß er nur sagen könne, was er wisse, worin sich eher das Gefühl von Lenz ausspricht, daß er nicht eimal wußte, was Klingers Vater eigentlich gewesen], war er ein wunderbarer feuriger Mann, der nicht an seinem Platz war. Dabei von edlem Sinn. Gott weiß, wie seine Seele die Richtung bekam." Das ist echt Lenzisch, so unbestimmt und nichtssagend wie möglich. Des Vaters wunderbares Feuer, sein edler Sinn, die Richtung, die seine Seele „Gott weiß wie" bekommen, haben auf Klingers

*) Daraus ergibt sich auch die Zeit des undatirten Bruchstückes eines Briefes von Klinger an einen Freund (Miller?) aus einer Augsburger Sammlung (Cohn CLXXII Lagerkatalog, Goethe-Jahrbuch VIII, 275): „Ich und Ernst haben uns Werthers Uniform machen lassen, haben alles so gleich, daß man einen mit dem andern verwechseln möchte."

Leben gar keinen Einfluß geübt, so daß sie nicht hieher gehörten. Der herrschaftliche Jäger, frühere Schneidergeselle, ließ sich (das mußte Klinger wissen) zu Frankfurt als Constabel (Feuerwerker) bei der Artilleriecompagnie anwerben, worauf er sich im achtundzwanzigsten Jahre in zweiter Ehe mit der nachgelassenen Tochter eines Sergeanten von den Constabeln verband. Bei dem ältern Schöffen und Rat, dem wirklichen kaiserlichen Rate Friedrich Max von Lersner, dem vertrauten Freunde von Goethes Großvater, dem Stadtschultheiß Textor, machte er sich so beliebt, daß dieser seinen fünfzehnjährigen Sohn Pathen bei des Constabels Sohn werden ließ. Später ward er beurlaubt und zur Ordonnanz des jüngeren Bürgermeisters gewählt, ja es war ihm die Stelle des Hausmeisters des Leinwandhauses zugedacht, als er durch einen unglücklichen Fall in einer Nacht, wo er bei dem kranken Sohne seines Herrn wachte, sich den Tod zuzog. Wenn Lenz schreibt: „Ich verlor ihn in meinem achten Jahr" (genauer „ein paar Tage vor Vollendung meines achten Jahres"), so gehört das freilich zu Klingers Geschichte, aber nicht, was er hinzufügt: „da er an einem Fall starb, das so zuging. Er ꝛc." wonach man glauben soll, Klinger sei so ungeschickt gewesen, diese Geschichte in seinem Briefe ausführlich zu berichten.

Was nun folgt: „Nach seinem Tode wird meine Mutter krank auf 18 Wochen für Kummer. Wir Kinder all [?], und fremde Leute nahmen das bischen weg, das noch übrig war. Meine Mutter, von der Liebe zu uns gestärkt, ermunterte sich. Arbeitet mit ihren Händen, ernährt drei unmündige Kinder, ohne zu vermeiden, nicht in Schulden zu kommen", sieht nicht so aus, als ob es auf lebendiger Ueberlieferung beruhte, wenn auch Lenz sich die drei Kinder, von denen das jüngste erst im dritten Jahre stand, richtig gemerkt hat, und es ist für den Zweck bei seiner Unbestimmtheit zu weitläufig. Die Mutter lebte nicht bloß von der Arbeit ihrer Hände, vom Besorgen fremder Wäsche, sie hielt daneben am Fahrthor einen Laden mit Klickern, wohin nach der Erinnerung der fast sieben Jahre jüngeren Schwester Agnes

der Bruder ſie auf dem Rücken zu tragen pflegte. Auch wird das Mitleid mit der armen Frau, welche ihre Mutter und die drei Kinder zu ernähren hatte, ſich werkthätig gezeigt haben. Einen Hauptpunkt deſſen Klinger ſich erinnern mußte, daß ſie in eine noch beſcheidenere Wohnung zogen, finden wir übergangen.

Für eine willkürliche, nichts weniger als glückliche Ausfüllung einer ſich einſtellenden Lücke müſſen wir es halten, wenn es weiter heißt: „Als ich heranwuchs, bat und flehte ich, mich in die Lateiniſche Schule zu halten. Das geſchah, ſie konnte mir nichts abſchlagen. Noch erinnere mich, daß ſie mein erſtes Schulgeld nicht bezahlen konnte, und es borgen mußte.“ Klinger würde nicht von der „Lateiniſchen Schule“, ſondern vom „Gymnaſium“ geſprochen haben, wie die höhere Schule im Barfüßerkloſter zu Frankfurt allgemein hieß. Auch weiß die Ueberlieferung von einem glücklichen Zufall, durch welchen Klinger in das Gymnaſium gekommen; ſie bringt ihn mit dem Profeſſor Zink, dem Lehrer der letzten Klaſſe, in Verbindung, deſſen Familie noch ſpäter der Klingerſchen nahe ſtand. An ſich konnte es einer armen Bürgerwitwe, die in gutem Rufe ſtand, nicht ſchwer fallen, für ihren talentvollen, durch ſein friſches Weſen gefallenden Sohn die Vergünſtigung der Befreiung vom Schulgelde zu erlangen, beſonders wenn ſie bei Vornehmen beliebt war, wie wir es von der Klingerſchen Familie wiſſen. Bekannt iſt, daß ſogar ein im vierzehnten Jahre ſtehender verwaiſter Junge aus Hanau, der letzte Sproſſe eines alten Frankfurter Geſchlechts, ein gewiſſer Anthäus, im Jahre 1761 auf dem dortigen Gymnaſium freie Aufnahme fand, und das, was von einer Züchtigung berichtet wird, welche Klinger und Anthäus dort ungerechter Weiſe getroffen, ſcheint faſt darauf zu deuten, daß ſie in demſelben Verhältniſſe ſtanden, beide Freiſchüler waren. Beide hatten auch einen kleinen Verdienſt als Currendeſchüler, ja Klinger ſoll ſich dazu bequemt haben, die mit freier Wohnung verbundene Stelle eines Kaleſaktors zu übernehmen, des Ofenheizers, dem ein Diener zur Seite ſtand. Lenz läßt Klinger fortfahren: „Das ging ſo fort. Sie [die

Mutter] erhielt mich bis ins 19. Jahr in allem; denn was ich mit Informiren und vom Chor bekam, war sehr gering. Zwei Jahre erhielt ich mich [selbst] und gab ihr, was ich konnte." Daß er nur bis ins neunzehnte Jahr das Gymnasium besucht, ist nicht richtig, da er dies erst im Herbste 1772, einundzwanzig Jahre alt, verließ. Den Verdienst von der Currende und Privatstunden an Schüler kannte Lenz aus seiner Heimat, doch würde Klinger kaum letztere mit dem Lenz geläufigen Informiren bezeichnet haben.

Vor allem aber widerspricht das, was äußerst unbestimmt weiter berichtet wird, demjenigen, was wir sonstther wissen. Es heißt: „Nun wollte ich auf Akademien gehen, hatte keine 100 Fl. Ich ward mit Goethe bekannt. Das war die erste frohe Stunde meiner Jugend. Er bot mir seine Hülfe an. Ich sagte nicht alles und ging so, weil ich lieber sterben wollte als unverdient was annehmen. Die 100 Fl. waren bald all. Der große Goethe drang in mich, machte mir Vorwürfe und nun leb' ich schon ein ganzes Jahr von seiner Güte." Wie sein Freund Anthäus die ganze Summe zu seinem dreijährigen Studium in Halle sich ersparte, so dachte auch Klinger, bei dessen Mutter er wohnte, wenigstens so viel zu erübrigen, daß er damit die Universität beziehen könne: aber dies wollte nicht gelingen, da er wahrscheinlich zu viel auf die Anschaffung von Büchern verwandte, auch sich nicht wie jener auf das äußerste einzuschränken wußte. Die Bekanntschaft mit Goethe wird kurz vor den Entschluß auf die Universität, nach den zwei seit dem Verlassen des Gymnasiums verflossenen Jahren gesetzt, aber zwischen beiden liegen nur anderthalb Jahre. Wir kennen den Brief, mit dem Goethe im April 1774 Klinger seinem Freunde Höpfner in Gießen empfahl. „Er hat viel Fleiß, viel Talente und eine gute Seele", schrieb er; „seine häuslichen Verhältnisse sind nicht die besten. Sprecht ihm Muth und Trost zu, und — ich kenn' euch und hab' schon zu viel gesagt." Gleich nach Ostern, das 1774 schon den 3. April fiel, wurde Klinger immatrikulirt.

Höpfner nahm ihn in sein Haus auf. Es ist rein unmöglich, daß Klinger bei der allgemeinen Begeisterung für den im Juni 1773 erschienenen „Götz" und bei dem ungeheuren Eindruck, den dieser gerade auf ihn übte, nicht in jeder Weise sich bemüht hätte, die Bekanntschaft seines berühmten Landsmannes zu gewinnen. Unter dem Beifall, über den Goethe, wie er im August an Kestner schrieb, erstaunte, war der stürmischste ohne Zweifel der des von ihm wie von einer neuen Offenbarung getroffenen Klinger, der den Dichter selbst rasch hinriß. Daß Goethe ihm herzlich ergeben war, er alle seine Gefühle in seinen Busen ergießen durfte, der einzige Dichter, in dem er auch den besten und größten Menschen erkannte, sich in dem armen Stübchen des Rittergäßchens ganz heimisch fühlte, schätzte er höher als jede von ihm gar nicht erwartete Geldunterstützung. Goethe mußte nach der Abreise seiner Schwester mehr geneigt als je sein, neue, ihn erwärmende Bekanntschaften in Frankfurt selbst zu machen. Freilich neigte er damals besonders zur bildenden Kunst hin. Sein Wunsch, daß ein Bildhauer, den die Götter ihm gesandt hatten, in Frankfurt Beschäftigung finden möge, ging leider nicht in Erfüllung; um so lebhafter mußte es ihn freuen, daß ein jüngerer musikalisch begabter Freund, der Sohn des Organisten von St. Katharina, Namens Kayser, sich an ihn schwärmerisch anschloß, und es ist nicht unmöglich, daß gerade dieser Goethes Verbindung mit dem warm an ihm hängenden Klinger vermittelte. Der Dichter des „Götz" hatte damals ein für die Bühne bestimmtes Lustspiel mit Gesängen bald fertig, aber auch schon einige ansehnlichere Stücke in den Grund gelegt. In dieser Zeit vollster künstlerischer Gärung mußte er auf Klinger, in dessen Seele schon damals sein „Otto" sich zu bilden begann, um so mächtiger wirken.

Doch kehren wir zum Lenz-Klingerschen Briefe zurück, so deutet dieser an, daß er von Goethe die ihm zum Besuche der Universität nöthigen 100 Fl. erhalten. Freilich dürfte dies kaum seltsamer ausgedrückt werden können, als es hier in den Worten

geschieht: „Er bot mir seine Hülfe an. Ich sagte nicht alles und ging so, weil ich lieber sterben wollte, als unverdient was annehmen", die eigentlich die Annahme ausschließen. Was bedeutet denn „ich ging so" und was ist das alles, was er nicht sagen wollte? Unmöglich hätte Klinger die Hauptsache in solches Dunkel hüllen können, ja hier mußte er sich redselig ergehen. Fast nicht weniger auffallend ist die weitere Angabe, als die 100 Fl. bald all gewesen, sei Goethe in ihn gedrungen und habe ihm Vorwürfe gemacht. Wußte Goethe, daß er nur 100 Fl. besaß, und war wirklich so besorgt um seine Geldverhältnisse, so mußte er sich selbst sagen, daß jene im Laufe des ersten Halbjahres, besonders da Klinger sich davon einrichten mußte, drauf gehen würden. Auf das allerentschiedenste aber verräth sich die Erdichtung in der Aeußerung: „Und nun leb' ich schon ein ganzes Jahr von seiner Güte." Da der Brief, wie wir sahen, nicht vor dem März 1776 geschrieben sein kann, so würde dies auf den März 1775, den Schluß des zweiten Halbjahres, deuten, Goethe sich mittlerweile, obgleich Klinger die Herbst- und die Weihnachtsferien mit ihm in Frankfurt verlebte, nicht um seine Geldnoth gekümmert habe, von der auch Klingers Brief an Schumann von Neujahr 1776 nichts weiß. „Mir gehts gut", schrieb er. „Liebes und Trübes mitunter. Lauf Schlittschuh (Schrittschuh?) wie ein geflügelter Gott. Trinke Wein, lese meine Griechen und was (wes'?) mit ihnen." Daß es gerade im März 1775, wo die dauernde Unterstützung begonnen haben müßte, übel mit seinen Geldverhältnissen stand, wissen wir nicht; die „fatalste Situation", von welcher der Brief an Schumann aus dem Februar 1775 spricht, ward durch „Leidenschaften" veranlaßt, die ihn „zerrissen". Und daß Goethe ihn nicht vom März 1775 an ein volles Jahr lang mit Geld unterstützte, läßt sich erweisen. Die Uebertreibung, daß er ganz von Goethes Güte lebe, ist durchaus in Lenzens Weise. In seinem neuerdings von Weinhold im „Goethe-Jahrbuch" X herausgegebenen Roman „Moralische Bekehrung eines Poeten", der den

Gipfel seiner, auch wo er von wirklichen Personen spricht, alle Verhältnisse rücksichtslos umgestaltenden Phantasterei bildet, lesen wir, daß er „größtentheils seinen Unterhalt jetzt aus Goethes Händen empfange". Weinhold meint, dies könne sich darauf beziehen, daß Goethe den Verlag seiner Schriften vermittelte, und er muß es sich wirklich darunter gedacht haben, keine Geldgeschenke. Weinhold hält letzteres für möglich, indem er auf unsern Brief, dessen Echtheit er nicht bezweifelt, sich berufen zu dürfen glaubt.

Die hier angenommene bedeutende Geldunterstützung setzt bei Goethe Mittel voraus, die ihm gar nicht zu Gebote standen. Der Vater hielt seinen Sohn recht knapp, und auch die Mutter konnte ihm wenig zuwenden, so daß er um so weniger im stand war, große Unterstützungen auszutheilen, als er selbst so viel ausgab, daß er borgen mußte. Noch im Herbst 1774 fragt er beschämt Frau von Laroche: „Wie lange soll ich noch Ihr Geldschuldner bleiben?" Seine Autorschaft, äußert er gegen dieselbe Freundin, habe ihm die Suppen noch nicht fett gemacht. Gerade in der Zeit, wo er nach Lenz Klinger dauernd zu unterstützen begonnen haben soll, war er wegen seines Schicksals in gewaltiger Aufregung, und keineswegs im Besitze großer Geldmittel. Wir wissen bestimmt nur von einem Geschenke Goethes an Klinger; dieses bestand aber nicht in Geld, sondern in der Handschrift der „Puppenspiele", welche der Freund zerreißen, hinlegen oder verkaufen möge,*) wobei Goethe doch nur das letztere eigentlich im Sinne hatte, da er wußte, daß der Kaufpreis ihm eine erwünschte Aushilfe sein werde. Schon anfangs Sommer bot Höpfner diese Nicolai zum Drucke an. Goethe habe sie einem Freunde, der bei ihnen studire, geschenkt, dessen Umstände ihn nöthigten, so gut er könne, damit zu wuchern. Da Nicolais Nachricht sich verzog, bat ihn Höpfner am 14. Juli um umgehende

*) Dies berichtet Wagner, wahrscheinlich, wie auch Rieger annimmt, nach mündlicher Mitteilung von Schleiermacher.

Nachricht; der Eigenthümer, ein guter Kopf, ohne alles Vermögen, könne das Geld nicht lange mehr entbehren: Goethe habe unterdessen noch ein Drama und einen Prolog dazu gesandt. Nicolai lehnte ab. Goethes neuer Verleger Weygand übernahm den Verlag und bezahlte die Handschrift anständig. Als Goethe die Handschrift Klinger schenkte, hatte er noch keinen zahlenden Verleger; als solcher bot sich ihm Weygand, wie es scheint, erst im Juni an, und nachdem dieser „Clavigo" und „Werther" übernommen hatte, wird Goethe auch seine „Puppenspiele" bei ihm leicht angebracht haben, wie er es im September mit den „Lustspielen nach dem Plautus" von Lenz gethan zu haben scheint. Ob er dabei selbst eingetreten, oder bloß Klinger auf Weygand hingewiesen habe, entzieht sich unserer Kenntnis. Und nun trat Klinger auch mit eigenen Stücken auf, die in demselben Verlag erschienen. Auf „Otto" folgte „Das leidende Weib", das er während der ganz lustig mit Goethe und den anderen Freunden in Frankfurt verlebten Weihnachtsferien in vier Tagen geschrieben. So war er zunächst aus der Geldnot befreit, ohne daß Goethe ihm eine Geldunterstützung geboten. Klinger dichtete nun frohgemut fort.

Als die Stolberge vor Mitte Mai 1775, drei Wochen nach Ostern, Goethe besuchten, war auch Klinger in Frankfurt. Er verkehrte viel mit diesen, die ihn als Freund Goethes und wegen seines frischen, kräftigen Wesens sehr schätzten, aber seine gedruckten Stücke noch nicht gelesen hatten. Der jüngere Graf meinte, nach einzelnen Auftritten zu urtheilen, seien seine Trauerspiele ganz vortrefflich, aber dem älteren mißfiel die ihm in der Handschrift mitgetheilte „Donna Viola". Damals, vor der Reise zu seiner Schwester und wahrscheinlich in die Schweiz, dürfte Goethe kaum im Falle gewesen sein, dem Freunde eine bedeutende Unterstützung zukommen zu lassen. Während seiner Abwesenheit erfolgte der bittere Angriff auf Klingers „Leidendes Weib" in einem Pasquill „Die frohe Frau", das nicht allein dem Drama Unsittlichkeit vorwarf, sondern den Dichter selbst, der verächtlich als kaum der

Ruthe der Schule entgangen verhöhnt wurde, eines Verſuches der Verführung der Unſchuld beſchuldigte, die nur ein Schutzengel vom Abgrunde weggeriſſen habe. Hierbei liegt eine wirkliche, aber vom Gegner verfälſchte Geſchichte zu Grunde, die vielmehr für die Reinheit von Klingers Liebe zeugt. Als Verfaſſer des Pasquills nannte man einen Gießener Theologen; in der Familie wollte man den Namen Göntgen wiſſen; jedenfalls war es nicht der ſpätere Stadtpfarrer und Sonntagsprediger zu Sachſenhauſen Mag. Jonathan Gottlieb Göntgen, der, nur einen Monat älter als Klinger, erſt 1781 die Prüfung mittelmäßig beſtand und 1807 ſtarb, wohl noch weniger der Dr. Göntgen, der im Jahre 1818 bei der Feier von Goethes Geburtstag einen Vortrag über deſſen Leben hielt.*) Klinger antwortetete in einem an den Herausgeber der „Frankfurter gelehrten Anzeigen", welcher ihm „Die frohe Frau" zugeſchickt hatte, gerichteten Briefe, der im Auguſt gedruckt wurde, ſein Drama ſolle den Werth der Unſchuld nicht durch Geſchwätz, ſondern durch Beiſpiel und Handlung anſchaulich machen: die Beſchuldigung, daß er die Unſchuld habe verführen wollen, wies er als bitterſte, häßliche Lüge zurück; eine ſolche Schandthat ſei nie in ſeine Seele gekommen. „Donna Viola" blieb ungedruckt, wie hoch auch der acht Tage bei ihm in Gießen weilende ſchwäbiſche Dichter Miller ſie hielt. Wie ſich Klinger damals erhielt, wiſſen wir nicht, aber gewiß nicht durch Hilfe des fern weilenden Freundes. Erſt durch Miller ſcheint dieſer von der Ankündigung der Frau Ackermann in Hamburg und ihres Sohnes vom 28. Februar Kunde erhalten zu haben, worin dieſe für jedes Originaltrauer- oder Luſtſpiel von drei oder fünf Akten, das aufführbar ſei, 20 alte Louisd'or zu zahlen verſprachen. Klinger ſchrieb raſch „Die Zwillinge", deren Stoff ihm wohl ſchon vorgeſchwebt hatte.

*) Der Göntgen in Mainz, an den Goethe am 13. und 20. April (das zweitemal mit Beifügung von 3 Fl. 30 Kr.) ſchrieb, war der Kunſtmaler und Kupferſtecher Georg Joſef Göntgen.

Als Goethe Ende Juli von seiner Reise zurückkehrte, hörte er von dem Pasquill und dem neuen Drama. Sein Brief an Klinger vom 1. August war wohl eine Antwort auf eine freundliche Begrüßung des Zurückgekehrten; der vom 29. dankte, wie schon bemerkt, für einen Glückwunsch zum Geburtstag. Dem letzteren legte Goethe eine Karolin bei, womit er vielleicht dem bedrängten Dichter aushalf. Aus den Portoangaben wissen wir, daß Goethe am 5. September Brief und Paket an „Ackermann in Hamburg" sandte, doch wohl an Frau Ackermann. Kaum wird man annehmen können, daß diese Sendung auf die am 28. Oktober erfolgende Aufführung des „Götz" sich beziehe, da Schröder die bei der Vorstellung stattfindenden Aenderungen ohne Goethes Vorwissen machte. Möglich wäre, daß Goethe in Klingers Auftrag „Die Zwillinge" nach Hamburg beförderte; sie waren das letzte der drei nacheinander einlaufenden einen Brudermord darstellenden Trauerspiele. Klingers Drama ward am 23. Februar 1776 aufgeführt. Da fällt es auf, daß Goethe den 8. März an Schröder schrieb, wohl nicht in eigener Angelegenheit, wenn man auch an eine Aufführung der „Stella" denken könnte.

Auf der am 10. September 1775 beginnenden Michaelmesse war Klinger mit Freund Schleiermacher siebenzehn Tage in Frankfurt; aber Goethe befand sich damals in der allergrößten Aufregung, die ihn zuweilen nach Offenbach trieb. Der Herzog von Weimar besuchte ihn und lud ihn an seinen Hof ein. Er schenkte damals Klinger seine in der Schweiz getragene gelbe Weste und Hose, was diesen kindisch freute, wie er selbst in dem schon angeführten Briefe einem Freunde schreibt. Daß Goethe selbst damals in Geldnot war, zeigt die Bitte an Merck, ihm 10 Karolin zu schicken, wonach er an eine bedeutende Unterstützung des dürftigen Klinger, dessen „Neue Arria" und Scenen aus seinem „Pyrrhus" im Laufe des Jahres erschienen waren, kaum denken konnte. Klinger weilte längere Zeit in Darmstadt; als er von dort zurückgekehrt war, um sich wieder nach

Gießen zu begeben, blieb Goethe ſeinen beſten Bekannten unſichtbar, da er ſich für abgereiſt nach Weimar ausgeben ließ. Von dem November, der ihn nach Weimar führte, bis zum März 1776 ließ er gar nichts von ſich hören. Am 27. Mai klagte Klinger gegen Kayſer, er erfahre von dieſem nur manchmal etwas durch ſeine Mutter, die ſchon längſt die Hoffnung, er werde nach Frankfurt zurückkehren, aufgegeben hatte. Hiernach erweiſt es ſich als völlig unmöglich, daß Klinger, wie wir dem Lenziſchen Briefauszug glauben müßten, im März 1776 Lenz geſagt, er lebe bereits ein ganzes Jahr von Goethes Güte. In echt Lenziſcher Ueberſpannung heißt es: „O Lenz, bin ich Ihnen nicht verächtlich? Ich wäre tauſendmal lieber geſtorben: kann ich Ihnen ſagen, was michs koſtete?“ [Handſchriftlich Punkt.] Mit einem ſeltſamen Sprunge fährt Lenz-Klinger fort: „Aber Goethe, oh wenn ich ſeiner werth würde, wenn ichs ihm erſtatten könnte, um froh zu ſterben.“ Das Spielen mit dem Sterben liegt ganz in Lenzens Weiſe. „Ich bin nicht Herr über mich, bis das geſchehen iſt.“ Das iſt ebenſo wenig ſeines Vertrauens auf Goethes großherzige Freundſchaft würdig, wie wenn es weiter heißt: „Und die Angſt, er möchte ſich manchmal einfallen laſſen, meine Liebe zu ihm rühre aus Intereſſe her.“ So ein Gedanke konnte dem wirren Lenz, dem alles nur luſtiges Spiel der wirbelnden Einbildung war, wohl einkommen, nicht dem auch beim Sturme der Leidenſchaft ſelbſtbewußten Klinger. Natürlich durfte die ſchauſpieleriſche Wiederholung nicht fehlen: „Liebſter, bin ich nicht unglücklich?“ Ueberraſchend ſchließt ſich daran, was freilich in Klingers Art iſt und von dieſem wirklich an Lenz geſchrieben ſein könnte: „Und meine von Schulden und Elend gedrückte Mutter, meine leidende Schweſtern, wovon die eine ein herrlich Geſchöpf iſt, die alle auf mich warten“, worauf ein ꝛc. andeutet, Klingers Brief fahre noch weiter fort. Daß dieſer ſein ganzes Unglück dem ihm noch fremden Lenz vorgeklagt, iſt kaum glaublich, hätte er ihm auch vertraut, wie ſehr er dem einzigen Goethe zu Dank verbunden ſei, obgleich es ihm näher gelegen, das Glück

zu schildern, was er in dessen seelenhafter Freundschaft gefunden.

Lenzens Briefauszug steht demnach mit der Wahrheit in stärkstem Widerspruch. Eine solch alberne, zwecklose Vorspiegelung war dem ehrlichen, wenn auch später oft von hoffnungsseliger Großsprecherei hingerissenen Klinger unmöglich, wogegen ein derartiges tolles Gebaren ganz in Lenzens Art lag, der alle seine Einbildungen für wahr hielt, sie ungescheut als Thatsachen hinstellte, wie ehrenrührig sie auch für andere sein mochten. Die Behauptung, daß diese „verstörte Seele" die Wahrheit als solche nicht geachtet, sondern was ihm in den Sinn kam, für wirklich ausgab, wird dadurch nicht widerlegt, daß in einzelnen Fällen das, was man bezweifeln zu müssen glaubte, sich als thatsächlich wahr erwiesen, wie bei den „Soldaten", mit deren leidenschaftlich behaupteter Bedeutung er so argen Humbug getrieben, daß er behauptete, wäre die Handschrift verloren gegangen, so wäre sein Leben mit verloren, obgleich diese Komödie weder zur Heilung der mit dem französischen Offiziersleben verbundenen Unsittlichkeit das Geringste beitragen noch in dem dabei zu Grunde liegenden Falle den untreuen Grafen Kleist zur Haltung seines Wortes bringen, noch diesem die Achtung seines Standes entziehen konnte. Und der strenge Sittenprediger, zu welchen unedlen Mitteln greift er, um sich gegen die Folgen der Entdeckung, daß er der Verfasser sei, zu sichern? Muß ja zuletzt der Theaterdichter Klinger ihm zu Liebe vor den Riß treten. Hat man Lenz zuweilen mit dem Zweifel an der Wahrheit seiner Aussagen unrecht gethan, so traf eben auch hier das bekannte Wort ein, daß man dem Lügner nicht glaubt, wenn er einmal die Wahrheit sagt. Ist es nicht die entsetzlichste, gewissenloseste Großsprecherei, wenn Lenz Salzmann berichtet: es sei ihm bei der mit unendlicher Liebe an Goethe hängenden Friederike wie dem Cäsar gegangen: Veni, vidi, vici; durch mancherlei Grade sei die Vertraulichkeit gewachsen (was doch gerade Cäsars triumphirendem Ausruf widerspricht), jetzt aber beschworen und unauflöslich.

Daran war eben kein wahres Wort, wenn auch Friederike ihm nicht unfreundlich begegnet war. Obgleich er durch Salzmann Goethe seine „Lustspiele nach dem Plautus" als Dichtungen, eines ganz unbekannten jungen Mannes hatte mittheilen lassen, um dessen Rathschläge und Bedenken in Bezug auf ihre Veröffentlichung zu vernehmen, und dieser in seiner Theilnahme so weit ging, daß er sie, nicht ohne Lenzens Wissen, bei seinem eigenen Verleger anbrachte, scheute er sich nicht, zwei Jahre später öffentlich zu erklären, er habe sie seinem berühmten Freunde, der zu seinem ersten Stücke den Namen hergegeben (das ist nicht wahr, und das gemeinte Stück „Der Hofmeister" erschien auch erst nach den „Lustspielen"), zu einer unschuldigen Ergetzung in der Handschrift zugeschickt, dieser aber sie ohne sein Wissen und Willen, also widerrechtlich, der Welt mitgetheilt. Zu gleicher Zeit behauptete er, daß er bei seiner Autorschaft nie Vortheil gesucht und erhalten habe, und doch waren ihm seine Stücke vom Verleger bezahlt worden. Wenn er auch später mehrfach äußerte, er würde kein Honorar von seinen Sachen nehmen, stäke er nicht in Schulden, so strich er dieses doch ein, ja er drang auf rasche Zahlung, was ihm freilich in seiner Not nicht zu verdenken war, aber es stimmt schlecht zu jener Großsprecherei, daß er bei seinen Stücken nie Vortheil gesucht und erhalten habe. Von derselben Art ist es, wenn er in einem freilich ungedruckt gebliebenen Nachwort zu seiner Komödie „Die Freunde machen den Philosophen" (Weinhold „Dramatischer Nachlaß" 329 f.) behauptet, einige Aristophanische Scenen von ihm seien in fremde Hände gerathen und um deren Druck zu verhindern, habe er ein anderes seiner Stücke preisgeben müssen, während er die hier gemeinten „Wolken" an Lavater und an Boie geschickt hatte, mit der dringenden Bitte, sie drucken zu lassen. Gegen Herder jammert er, daß er den ausgestreckten Armen seiner greisen Eltern, allen seinen lieben Geschwistern entrissen sei, und doch ist er selbst durchgebrannt und will nicht zur Heimat zurückkehren. Mit den Guten, die er immer die Großen nenne, habe er noch nicht anbinden können, klagt er

demselben, obgleich er schon mit Goethe und Lavater angeknüpft hatte, die er in ausschweifendster Weise feierte, die auch mit seltener Freundschaft ihm zur Seite standen. Schon im November 1774 wollte er, wie er seinem Bruder schrieb, seine „letzte" Komödie schreiben, die seinem Herzen am nächsten liege, „Der Poet, Weg zum Ehemann". Daraus wurde aber im Mai bis Juli 1775 der Roman „Moralische Bekehrung eines Poeten", worin er es wagte, Goethes edle Schwester, die ihrem Schlosser ewig treue und zärtlich an ihm hängende Cornelia, Liebesbriefe an ihn schreiben zu lassen, ja er scheute sich nicht vor der niederträchtigen Verleumdung: „‚Ich verliere zu viel dabei [bei dem Geständnisse, daß sie ihn liebe]', hatte sie mir einmal geschrieben, ‚aber es muß, es muß gesagt sein.' Dieses Geständnis schmeichelte meiner Eitelkeit, aber es rührte mein Herz nicht. Elendes Herz das den Wert einer solchen Glückseligkeit verkennen konnte." Daß die Angabe, Cornelia habe, als er allein mit ihr gewesen, ihm zu schreiben versprochen, unter der Bedingung, er solle ihre Briefe verbrennen, eine leere Erdichtung sei, ja durch andere Aeußerungen derselben Dichterei widerlegt werde, hat schon Weinhold bemerkt. Lenz aber hatte so wenig Gefühl für reine Wahrheit, daß er jenen Corneliens eheliche Treue gewissenlos verdächtigenden, Goethe selbst mit ekelhafter Schmeichelei feiernden Roman diesem zu übergeben wagte, der daraus mit Schrecken ersehen mußte, wessen dieser Phantast fähig sei. Aber mit dichterischer Verleumdung begnügte sich der unselige Schwärmer nicht, er beschwor Lavater, dieser möge die Baronesse von Waldner-Freundstein, in welche der Narr sich fanatisch verliebt hatte, vor der Verbindung mit ihrem Bräutigam, dem Baron von Oberkirchen, warnen, da sie mit ihm unglücklich sein werde, obgleich weder er noch Lavater etwas gegen den durchaus ehrenwerten Mann vorzubringen wußte, ja Lenz die Braut fast nur aus einigen an eine Freundin gerichteten Briefen und von oberflächlichem Ansehen kannte. Noch schmählicher und bei einem seiner Sinne bewußten Menschen unverantwortlich war die Art, wie er im zweiten zwischen

ihm (L.) und Goethe (Gth.) spielenden Auftritt des Stückes „Zum Weinen" seinen Freund Goethe als den gemeinsten Schuft auf die allertollste Weise darstellte, wie wir jetzt durch Weinhold wissen (Dramatischer Nachlaß 273 ff.). Die Phantasterei hatte es Lenz angethan, und so scheute er sich vor keiner Entstellung der Wahrheit, wenn ihn seine Einbildung juckte. Wie sehr wir auch den Armen bedauern, wir müssen sein ganzes Gebaren im Leben bei aller Liebenswürdigkeit, die ihm zeitweise zu Gebote stand, bei aller anschaulich gestaltenden Einbildungskraft als unwürdig und seinen Freunden gefährlich bezeichnen; es ging ihm alles in Rauch auf, weil er nicht wahr zu sein vermochte. Die Sucht, mit der Wahrheit sein Spiel zu treiben, hat ihm auch den Brief Klingers eingegeben, von dem er der Frau von Stein sprach und aus dem er dann unsern Auszug leichtfertig zusammenschrieb. Um sich als Goethes guten Freund bei dieser darzustellen, fabelte er von dessen großartiger Unterstützung Klingers, ohne zu bedenken, daß er, wenn Klinger ihm wirklich dieses Geheimnis anvertraut hätte, doch nicht berechtigt gewesen, dasselbe an andere zu verraten; ja man sollte denken, es hätte genügt, wenn er der edlen Frau seine eigene Unterstützung von Goethes Seite in der Weise, wie er es in seinem Roman „Der Poet" gethan, dargestellt, wäre überhaupt die Empfehlung des Charakters seines Freundes bei Frau von Stein nötig gewesen, welche diesen tiefer durchschaute als der unklare Lenz. Aber seiner Eitelkeit scheint es auch geschmeichelt zu haben, daß Klinger sein ganzes Herz ihm sofort erschlossen, ihn einen Blick in die Tiefe seines Seelenunglücks habe thun lassen, ja der Brief war im Grunde der Anfang eines neuen Romans in Lenzischer Weise. Zum angeblichen Auszuge fügte dieser noch die Bitte an Frau von Stein hinzu: „Lassen Sie Goethen nicht merken, gnädige Frau, daß ich Ihnen das verrathen habe." Freilich mußte er dies zu verhüten suchen, damit sie nicht erfahre, der Brief sei eine bloße Erdichtung, und an sich war das Geheimhalten eine Liebhaberei von Lenz. Auf die Unterschrift „L." folgt noch: „Ich danke

Gott, daß Arundel lebt.“ Ein Bekannter der Frau von Stein des Namens Arundel ist mir nicht bekannt. Es muß wohl eine dichterische Person sein. Der Lordmarshal Thomas IV. Howard Earl of Arundel hat sich durch seine glänzende Sammlung altgriechischer Bildwerke, die er auf seinen Reisen von 1607 bis 1614 erworben und in seinem Landhause nahe der Küste von Sussex aufgestellt hatte, einen Weltruf verschafft. Man rühmte, dieser vollkommene Edelmann habe das alte Griechenland nach England verpflanzt. Leider mußte er im Jahre 1642 infolge der politischen Wirren England auf immer verlassen, und nach seinem Tode wurden seine Sammlungen zersplittert. Da Goethe ein begeisterter Freund der griechischen Kunst war (vor kurzem hatte Lenz im Mannheimer Antikensaale an ihn ein Gedicht gerichtet), so könnte Lenz diesen in einer Dichtung als Arundel dargestellt haben. Darauf, daß Herder vor vier Jahren gesagt hatte, Goethe erscheine in den „Frankfurter gelehrten Anzeigen“ meist als junger, übermütiger Lord mit entsetzlich scharrenden Hahnenfüßen, darf freilich kein Gewicht gelegt werden. Der Gedanke, er sei froh, daß er mit Goethe zugleich lebe, der ein so edler Beschützer der Talente sei, wäre ganz an der Stelle, und bei Lenz könnte es kaum auffallen, daß er denselben Goethe, den er eben unter seinem eigenen Namen aufgeführt, hier von seinem dramatischen Abbilde benenne. Wenn Goethe im Mai gegen Merck, dem er neue Matinées verspricht, die Aeußerung that: „Wir machen hier des Teufels Zeug, doch ich weniger als der Bursche, der nun ein herrlich Dram auf unsern Leib schreibt“, so könnte man glauben, es sei dieses gerade dasjenige gewesen, worin Goethe als Lord Arundel erschienen und die übrigen bedeutenden Personen des Weimarischen Kreises, Wieland, Einsiedel, Knebel, ja auch der von Lenz hochverehrte Kalb seien nebst Lenz in ähnlichen Verkleidungen handelnd aufgetreten, etwa, will man sich die Sache weiter ausmalen, auf einer wüsten Insel, zu welcher sie verschlagen worden. Fraglich bleibt es freilich, ob jene Matinée vollendet worden; sie könnte gleich am Anfange

nach dem Auftreten Arundels ſtecken geblieben ſein, wie der über dreißig Verſe nicht hinausgekommene auf H. L. Wagner als Verfaſſer des Schauſpiels von neun Monaten im Walfiſchbauch, der „Kindermörderin“. Die Kühnheit dieſer Löſung des Rätſels entgeht mir nicht, und ich werde mich wohl hüten, weiter auf dieſelbe zu bauen; ſie iſt nur ein beſcheidener Verſuch, der gern einem glücklicheren, am liebſten einem thatſächlichen weichen würde.

Auf die bisher von uns mit Abſicht zur Seite gelaſſene Frage, ob Goethe nicht Klinger ſchon als Knaben kennen gelernt habe, iſt der angebliche Brief ohne allen Einfluß. Der von Rieger empfohlenen Meinung Volgers, Klingers Vater habe zuerſt in dem Nebenbau von Goethes Vaterhaus gewohnt, vermögen wir uns freilich nicht anzuſchließen, da unmöglich in der Seele von Klingers Mutter die Erinnerung geſchwunden ſein konnte, hätte ſie mit ihrem Gatten zuerſt dort gewohnt und ihre drei älteſten Kinder geboren. Aber eben ſo beſtimmt glauben wir behaupten zu müſſen, daß der Vers, womit das Gedicht auf die Abbildung des Brunnens im Goethehauſe beginnt: „An dieſem Brunnen haſt auch du geſpielt“, einen frühen Verkehr Klingers im Hauſe auf dem Hirſchgraben vorausſetzt. In ganz anderer Versart ſchließen ſich den ſechs erſten, auf den Brunnen bezüglichen Verſen die Erinnerung an, daß ſie beide von demſelben Orte ausgegangen, aber ganz andere Bahnen gewandelt ſeien, und die Hoffnung frohen Wiederſehens, wobei jede Beziehung auf die Oertlichkeit fern gehalten iſt. Die Schwelle, die ſie ins Leben geführt, kann nur der gemeinſame Geburtsort Frankfurt ſein; die Schwelle des Lebens iſt die Stätte, wo man dasſelbe zuerſt betreten hat. Rieger legt bedeutendes Gewicht auf die Aeußerung Klingers über Goethes Mutter im Briefe an Kayſer vom 29. Mai 1776: „Wie manche Stunde habe ich vertraut bei ihr auf dem Stuhl angenagelt zugebracht und Märchen gehört!“ Seine Auslegung, die Worte deuteten auf die Knabenzeit, müſſen wir deshalb zurückweiſen, weil es in dem unmittelbar vorher angeführten, vor kurzem erhaltenen Briefe der Mutter

Goethes heißt, sie erwarte Klinger und seinen Freund Schleiermacher in der nächsten Messe, wo sich denn das andere von selbst verstehe, „daß wir manch Stündchen vergnügt verschwatzen, allerlei schöne Geschichten erzählen u. s. w.“ Die eigene Lebhaftigkeit, womit Frau Aja bis ins höchste Alter Märchen erzählte, konnte auch den im Reiche der Dichtung lebenden vierundzwanzigjährigen Klinger noch anziehen. Fällt auch dieser Beweis für Klingers frühen Verkehr in Goethes Vaterhause weg, derselbe ist durch jenen Vers vom Brunnen hinreichend bezeugt. Der schöne, geistvolle arme Knabe mußte auch Goethes Mutter gefallen, nachdem er durch irgend einen Zufall in ihr Haus gekommen war, und zu verwundern wäre es nicht, wenn sie ihm häufig den Zutritt gewährt hätte. Besonders aber mochte dies der Fall sein, als es ihm gelungen war, das Gymnasium zu besuchen. Da mag denn auch der junge Wolfgang zuweilen mit ihm und andern Knaben der Nachbarschaft und der Familie am Brunnen gespielt haben. Je mehr dieser aber heranwuchs, um so schärfer trat der freilich nur anderthalbjährige Abstand des Alters hervor, besonders da Wolfgang gern mit ältern Knaben verkehrte. Bei den sogenannten Progressionen des Gymnasiums, zu denen ihn der Vater regelmäßig führte, mag er auch Zeuge gewesen sein, wie oft Klinger durch Schaumünzen belohnt wurde, wie Wolfgang selbst dadurch die Aufmerksamkeit aller Schüler auf sich zog, daß, wenn wir Goethes Bericht glauben dürfen, der alte Rektor bei einer solchen Progression sich in seiner Gutmütigkeit so weit vergaß, daß er ihm, obgleich er mit dem Gymnasium nur dadurch in Verbindung stand, daß einzelne Lehrer desselben ihm Unterricht erteilten, wider alles Recht eine Schaumünze zur Anerkennung seiner Begabung zukommen ließ. Vor den älteren Genossen mußte der arme Freischüler immer mehr zurücktreten; den sich nach der Freiheit der Akademie sehnenden „Liebhaber der schönen Wissenschaften“ zog es nicht zu dem in beschränkten Umständen lebenden Gymnasiasten, und auch während der anderthalb Jahre, wo der krank von Leipzig zurückgekehrte Student

langsam von seiner Schwäche genas, dürfte kaum eine Verbindung stattgefunden haben. Erst nach Goethes Rückkunft von Wetzlar wäre ein Zusammentreffen mit dem eben vom Gymnasium entlassenen Klinger nicht unwahrscheinlich, doch den Anstoß zu einer wirklichen Verbindung dürfte erst die Glanzerscheinung des „Götz“ gegeben haben, und so denkt man sich gern, daß Klinger dessen Dichter aufgesucht habe, wie Streicher den der „Räuber“.

27. Mai 99.

Herder und der junge Goethe in Straßburg.

Wer wird es heute noch in Abrede ſtellen, daß in Goethes eigener Lebensbeſchreibung manches aus künſtleriſcher Rückſicht verſchoben oder geändert, einzelne Züge zur Ausfüllung von Lücken oder zur dramatiſchen Belebung frei erſonnen, anderes aus getrübter Erinnerung gefloſſen iſt? Völlig ausgeſchloſſen ſcheint dagegen die Annahme, daß die Darſtellung von Verhältniſſen, die eine dauernde Wirkung auf Goethes Leben geübt, deſſen Richtung weſentlich beſtimmt haben, uns ein falſches Bild geben könnte, und ſo dürfen wir es auch entſchieden ausſprechen, daß „Wahrheit und Dichtung" in allen Hauptpunkten eine wahrheitsgetreue Schilderung von Herders Straßburger Zuſammenleben mit dem fünf Jahre jüngeren Frankfurter Dichter bietet, wenn auch einige Einzelheiten unrichtig ſind, freilich Herder inſofern in einem etwas zu günſtigen Licht erſcheint, als ſein Unmut und ſeine Bitterkeit bloß der verdrießlichen und ſchmerzhaften Augenkur zugeſchrieben werden, nur einmal als Folge ſeiner unglücklichen Jugend erſcheinen, und dabei bedauert wird, daß dieſer auch ſpäter verſäumt habe, ſie durch Geiſteskraft zu mäßigen. In meinem Leben Goethes iſt das in „Wahrheit und Dichtung" mit gutem Humor entrollte Bild Herders in den Hauptzügen treu wiedergegeben, und wer meine Anſicht darüber kennen lernen will, wird ſie eben nur dort ſuchen dürfen. In meinen „Abhandlungen zu Goethes Leben und Werken" II, 192 f. habe ich den ſich als geiſtreich gebärdenden, ärgſte Verwirrung erzeugenden Verſuch ſcharf zurückgewieſen, in Goethes Werken Beziehungen auf Stellen aus Herders ſpäter erſchienenen Schriften durch die

Annahme zu ermöglichen, ähnlich könne ſich Herder in Straßburg gegen den jungen Freund geäußert oder ihm handſchriftliche Aufſätze darüber zu leſen gegeben haben. Wenn ich dabei der Herren Minor und Sauer ausdrücklich gedachte, ſo hatte ich dazu volles Recht, ja ich betrachtete dieſes nicht minder als Pflicht, abgeſehen von manchen Angriffen jener Herren, von denen ich nur einen von Sauer, der meinen „Erläuterungen zu den deutſchen Klaſſikern" ans Leben gehen wollte, zurückgewieſen, wogegen ich die von Minor als bloße Anzapfungen der Scherer-ſchen Schule ihr Spiel treiben ließ. Letzterer, der den von mir als argen Unfug empfundenen betreffenden Aufſatz der „Studien zur Goethe-Philologie" (72—116) jetzt allein auf ſich nimmt, iſt gegen meine Verurteilung dieſes Treibens in der „Zeitſchrift für deutſches Altertum" XIX, 2, 118 ff. aufgetreten, obgleich er mich für einen „viel zu wenig vornehmen und auch zu wenig ehrlichen Gegner" erklärt, um ſich mir gegenüber näher auszuſprechen. Ich habe keine Veranlaſſung, meine Ebenbürtigkeit einem Jünger Scherers erſt zu erweiſen, und ihn über wahre Vornehmheit und treue Ehrlichkeit zu belehren; ein leichtes Verſehen zum Beweiſe der Unehrlichkeit zu ſtempeln, wie es Minor zu thun wagt, wäre mir unmöglich.*) Noch länger würde ich

*) Viel ärger und wirklich nicht zu entſchuldigen iſt es, wenn er neuerdings in ſeinem Schriftchen „Aus dem Schiller-Archiv" (S. 107) ſchreibt: „Wenn aber D. eine gewiſſe äußere Aehnlichkeit ‚zwiſchen dem auf Verdacht ſeines [!] Kaiſers gemordeten Miniſter (!) und dem Helden von Schillers letzter Tragödie [Wallenſtein]' finden will, ſo zeigt er damit nur an, daß ihm das Buch von Vechet ſo unbekannt geblieben iſt als ſein geſchichtlicher Gegenſtand", ſo iſt dies eine leichtfertige Entſtellung. Jeder muß meinen, die mit Häkchen bezeichneten Wörter, inſonderlich dies durch Ausrufungszeichen an den Pranger geſtellten, rührten von mir her, aber ſie ſind willkürlich verändert, wodurch ſie falſch werden. Ich ſprach nur davon daß „eine gewiſſe äußere Aehnlichkeit der Geſchichte dieſes am 16. Dezember 1551 auf ſeinem Schloſſe zu Alvintz auf Befehl des (nicht ſeines) Kaiſers ermordeten Ungariſchen Prälaten mit der Wallenſteins" den Herzog von Weimar auf die Geſchichte Martinuzzis gebracht zu haben ſcheine. Und ich wüßte nicht, wie ich die Aehnlichkeit und zugleich Unähnlichkeit (oder Prälaten) in der Kürze treffender hätte bezeichnen können. Solche Luftſtreiche ſtimmen ſchlecht zu der im Munde geführten Vornehmheit und Ehrlichkeit. Meine Schuld iſt es nicht, daß ich dieſe Unart rügen muß.

auf die Auslaſſung dieſes Herrn geſchwiegen haben, hätte ich nicht geſehen, daß man der Wahrheit ſeiner Behauptungen an Stellen vertraut, die, da ſie vom eigentlichen Stande der Sache keine nähere Kenntnis haben, im Banne ſeines kecken Auftretens ſtehen: vor mir liegen die Aeußerungen von E. Veyſſier in der „Revue de l'Enseignement des langues vivantes“ 1888, 207 ff. So hoffe ich denn der Sache der Wahrheit, die ſich hier von der Perſon eben nicht ſcheiden läßt, einen Dienſt zu erweiſen, wenn ich ſein Gerede und den geiſtreich ſpielenden Aufſatz der „Studien“ bis in ſeine äußerſten Winkel beleuchte, und dabei die Gelegenheit ergreife, andere Mißdeutungen des Einfluſſes Herders auf den jungen Goethe in ihrer Haltloſigkeit aufzuzeigen. Leider kommt es Scherer und den Seinigen mehr darauf an, mit Geiſt und Keckheit groß zu thun und mit Beleſenheit zu prunken, als der Wahrheit zu dienen, die das einzige Ziel des ſeiner Pflicht bewußten Forſchers iſt und bleibt. Wenn M. mir zunächſt entgegenhält, Scherer ſelbſt habe Herders Einfluß auf Goethe weit geringer angeſchlagen, ſo bezog ich mich auf deſſen ein Jahr vor den „Goethe-Studien“ erſchienene Schrift „Aus Goethes Frühzeit“. M. hat gethan, was Schüler eines Meiſters zu allen Zeiten verbrochen, er hat deſſen Fehler gröber nachgeahmt. Dazu wußte ich, daß Minor zu deſſen Füßen geſeſſen, und durfte annehmen, was M. ſelbſt ſich bei Goethe erlaubt, manches habe er von ſeinem Lehrer vernommen, was dieſer nicht hatte drucken laſſen. M. beteuert, ſein Aufſatz ſei durch keine äußere Rückſicht veranlaßt, von niemandem angeregt und eingegeben: aber daß er auf Scherers Spuren einhergeht, liegt klar zu Tage.

Meine Behauptung, daß man ſich auf mündliche Aeußerungen Herders zu berufen wage, die man willkürlich vorausſetze, widerlegt er in vier Paragraphen, nachdem er mir die ganz tolle untergeſchoben, „ſie hätten in Bezug auf den perſönlichen Einfluß Herders nichts beweiſen können, eine mündliche Tradition von Herder auf Goethe ſei nicht verbürgt,“ was meinen Worten und meiner ausführlichen Entwicklung in „Goethes Leben“,

geradezu widerspricht. Ich will nicht in M.'s Weise dies als unehrlich anklagen, jedenfalls ist es eine Entstellung der Wahrheit. Seine vier Paragraphen bringen eben nichts Neues, nichts, das nicht von mir gewürdigt worden wäre. Der erste, Goethe sage (wir führen dessen von M. *veränderte* Worte genau an), in der Fülle der wenigen Wochen sei alles, was Herder nachher allmälich ausgeführt habe, im kleinen angedeutet worden, trifft mich nicht, da ich selbst entschieden ausgesprochen, ihre Unterhaltung habe sich auf die mannigfachsten Gegenstände bezogen, und er belegt keineswegs des Gegners Satz, „Herder habe alle seine Ideen in dem jungen Goethe (sei es durch mündliche Tradition, sei es durch erlaubte Einsicht in die Manuskripte) niedergelegt und befestigt". Goethe selbst bemerkt ausdrücklich: wäre Herder methodischer gewesen, so hätte er durch ihn für eine dauerhafte Richtung seiner Bildung die köstlichste Anleitung gefunden, dieser aber sei geneigter gewesen, zu prüfen und anzuregen als zu führen und zu leiten. Also nur seine Unterhaltung war ihm belehrend, und zwar meist durch den diesem eigenen Widerspruchsgeist; nichts lag Herder ferner, als ihn durch seine Niederschriften, etwa durch das vierte „kritische Wäldchen", zu belehren, nur die eben in dieser Zeit geschriebene, ihn lebhaft beschäftigende Abhandlung über den Ursprung der Sprache ließ er ihn lesen, klärte ihn aber über die ihm ganz fremde Sache so wenig auf, daß er seine Bemerkungen, ja selbst seinen Beifall vornehm zurückwies.*) Wenn Goethe

*) Den bedeutenden Eindruck, den die Schrift, als ein „Compendium Herderscher Gedanken", auf Goethe geübt, kann ich Haym (Herders Leben I, 410 ff.) nicht zugeben. Goethe las sie mit besonderer Rücksicht auf ihren eigentlichen Gegenstand, der ihm fremd war, wohl mit Anteil, aber ohne sich in die Ausführung zu versenken und alle Goldkörner darin zu bemerken, von denen er die meisten wohl schon aus der viel eindringlicheren, wenn auch zufälligen, mündlichen Unterhaltung kannte. Selbst Goethes spätere Aeußerung, er habe sie nicht allein mit großem Vergnügen, sondern auch zu besonderer Kräftigung gelesen, scheint eine mächtige Wirkung auszuschließen. Uebrigens möchte ich, wie richtig auch Goethes Bild von seinem Verkehr mit Herder im großen ist, nicht *alle kleinen Einzelheiten*, die er berichtet, nach dem *strengen Wortlaute*, in welchem er sie mitteilt, für unzweifelhafte Thatsachen halten. Ja ein Zweifler könnte die Angabe, daß Herder ihm die Abhandlung zum Lesen gegeben, nicht ohne Grund beanstanden.

ſagt, alles ſei im kleinen angedeutet worden, ſo wird man einen ſo allgemein ausgeſprochenen Satz nicht in aller Strenge nehmen dürfen, wie denn offenbar der Kampf gegen Kant, der Streit über den Freimaurerorden, manche theologiſche, philoſophiſche und geſchichtliche Abhandlung erſt ſpäter veranlaßt wurden, wenn auch die ganze Richtung von Herders Geiſt ſchon in Straßburg deutlich hervortrat. Den zweiten Beweis liefern dem Gegner Goethes „Ephemerides", da hier der Satz zu leſen ſei: „Wer in einer fremden Sprache ſchreibt oder dichtet, iſt wie einer, der in einem fremden Hauſe wohnt." Goethe ſoll dieſen, da er ſich ſchon in den Fragmenten findet, mündlich von Herder vernommen haben, weil er die „Fragmente" erſt in Wetzlar las. Das iſt eben reine Willkür. In den „Fragmenten" heißt es: „Wahrlich, der Dichter muß ſeinem [dem heimiſchen] Boden getreu bleiben, der über den Ausdruck herrſchen will! . . . Hier kann er in der Tiefe graben und Gold ſuchen und Berge aufführen und Ströme leiten; denn er iſt Hausherr." Das hat doch mit dem Goetheſchen Satze, der nichts weiter beſagt, als daß man ſich in einer fremden Sprache nicht heimiſch fühle, was Goethe ganz aus eigener Erfahrung ſchöpfte, nur die allerentfernteſte Aehnlichkeit. Weshalb ſoll Goethes Aeußerung nicht, wie ſo manches in den „Ephemerides", deſſen eigener Gedanke ſein? Schon Schöll hat auf eine Veranlaſſung hingewieſen, bei welcher dieſer darauf gekommen ſein könnte. Der Beweis für Herder iſt mehr als lahm. Kommen wir zum dritten Paragraphen. M. meint, „bis zur Evidenz" nachgewieſen zu haben, daß in dem von Schöll als „Romanhaftes Fragment" herausgegebenen Stücke Goethes, welches nach den Schlußworten eines Briefes „iſt das Stillſchweigen Erlaubnis" *) zwei andere, einen von Ariannen an Wetty und einen nicht überſchriebenen, enthält, ſich Gedanken finden, „wörtlich oder in Umſchreibung, welche Herder über die bildende Kunſt längſt

*) Die Worte erinnern mich an die „ſtillſchweigende Liebe" des Blaſius in Klingers „Sturm und Drang" II, 2.

ausgebildet hatte", und da man jenes Fragment nicht in die Zeit herabdrücken könne, in welcher sie in Herders „Plastik" gedruckt erschienen, so müsse Goethe sie schon in Straßburg kennen gelernt haben. Sehen wir zu! Arianne, die für das „Haben wollen" eintritt, bemerkt gegen die Meinung ihres Walter, das Stillschweigen sei in der Liebe Erlaubnis: „Der kältste Sinn ist das Sehen, Erkenntnis ist sein Gefühl, und drum behaupte ich, daß man nie mit einem zärtlichen Herzen lieben kann, was allein Ansprache macht, unserm Auge zu gefallen", und sie folgert daraus, das Sehen sei nur die Vorbereitung der übrigen, auf den Genuß gerichteten Sinne. Dabei soll nun eine Stelle aus der Abhandlung über den Ursprung der Sprache vorschweben, wo vom ersten Auftreten des Menschen in der Welt und von dessen Mühe die Rede ist, die Sinne kennen und gebrauchen zu lernen. „Das Sehen ist der kälteste Sinn", heißt es da, woran sich der Gedanke anschließt, ursprünglich sei auch das Gesicht Gefühl gewesen. Daß Goethe nicht schon in Frankfurt bei seinen auf die Naturwissenschaft gerichteten Bestrebungen (man erinnere sich seines Versenkens in die Alchymie) die Sinne miteinander verglichen und den Gesichtssinn als kälteſten bezeichnet haben könne, wird man kaum ernstlich behaupten wollen. Muß ja M. selbst zugestehen, daß, was dieser vom Sehen als Vorbereitung der übrigen Sinne sagt, dessen selbständiger Gedanke ist: warum nicht auch die Auffassung dieses Sinnes als des kälteſten von allen? Und könnte er nicht diese Ansicht anderswo gefunden haben? Freilich wenn es bewiesen wäre, daß die betreffenden Briefe Goethes noch nicht in Frankfurt geschrieben gewesen, würde man eine Entlehnung vermuten können, da Goethe selbst gesteht, daß er Herders Abhandlung in Straßburg gelesen habe: aber wir möchten diese Briefe mit Erich Schmidt in das Frühjahr 1769 setzen. Freilich weiche ich darin von diesem ab, daß ich mit Schöll darin einen durch Wolfgangs eigene Erlebnisse veranlaßten dichterischen Versuch sehe. „Ca—" oder „Co—" halte ich für den Anfang eines Familiennamens und glaube, daß *** ebenfalls

einen solchen der Geliebten verbirgt, die darauf nach ihrem Vornamen Netty und Nette heißt. So wenig hat M. seine Behauptung „bis zur Evidenz" bewiesen, daß sie kaum einen Schein für sich hat. Wenn endlich im vierten Paragraph betont wird, Goethe habe Herders Ansicht über die Plastik gekannt, so hätte M. bedenken sollen, daß ich gerade den Brief, dem wir deren frühe Erwähnung verdanken, zuerst herausgegeben und der Sache in meinem „Leben Goethes" ausdrücklich an der betreffenden Stelle gedacht habe. Daß M. seinen Lesern weis machen will, ich habe dies unbeachtet gelassen, ist eben eine arge Entstellung der Wahrheit, womit es ihm freilich bei Herrn Veyssier gelungen ist. Deshalb, weil Goethe in Straßburg bei gelegentlicher Unterredung Herders Herleitung der Plastik vom Tastsinn erfuhr und er seine Abhandlung vom Ursprung der Sprache, die eben damals geschrieben wurde, las, sind wir nicht im geringsten zur dreisten Annahme berechtigt, Goethe habe alle Ansichten Herders, ja zum Teil in der Fassung, in welcher sie später erschienen, schon damals kennen gelernt.

Doch ich habe nicht bloß M.s Entstellung meiner Behauptung abzuwehren, sondern Goethe selbst gegen die unwürdige Rolle eines unselbständigen Schülers zu verteidigen, die Herr M. ihn spielen läßt. Wie mächtig Herder auf diesen gewirkt, zeigen die ersten nach Bückeburg gerichteten Briefe, in denen er sich als ehrfurchtsvoller Schüler darstellt, aber auch hier gibt er so wenig seine Selbständigkeit auf, daß er lieber als kleinster Planet mit ihm um dieselbe Sonne sich drehen will als sein größter Trabant sein. Trotz Herders großer Wirkung auf die Reinigung seines Geschmackes wurde der feurige Jüngling von eigenem Drange in seine Bahn getrieben, und gerade seine geistige Selbständigkeit neben seinem guten Herzen zog Herder unwiderstehlich an, so daß er auf der Rückreise in Frankfurt seine Eltern besuchte und sich von der Schwester dessen älteste Arbeiten zeigen lassen wollte. Wie hohe Hoffnungen er auf ihn gesetzt, ergibt Herders öffentliches Bekenntnis, er habe ihn oft vor Shakespeares Bild

umarmt; daß er ihn wie seine Seele liebe, spricht er seiner Braut gegenüber aus. M. und andere, bei denen wir es mehr bedauern, setzen Goethe zu einem gefügigen Famulus Herders herab, welcher keinen Schritt als an dessen Gängelband gethan, welcher Gedanken und Ausdruck, die doch aus seiner eigenen Seele so reichlich flossen, von ihm geborgt habe; sie machen den selbständigsten Genius zu einem beschränkten Nachtreter. Ein solches Verfahren würde rein unbegreiflich sein, wäre es nicht für manche verlockend, mit leicht herausgefingerten Entdeckungen den Unkundigen Sand in die Augen zu streuen, um das goldene Fließ geistreicher Forschung zu erlangen, mag auch die Wahrheit dadurch noch so sehr geschädigt werden. Es gilt, den Strebern neue literarische Entdeckungen um jeden Preis zu machen, und da finden sich ja so leicht zwei ähnliche Aeußerungen, von denen man, je gewagter, um so scharfsinniger, eine als Abklatsch der andern hinstellen kann. Ein solches leichtfertige Treiben muß ich, wo es sich hervorwagt, für das erklären, was es ist.

Bei dem Nachweise, wie sehr Herder auf den jungen Goethe gewirkt, geht M. von des Dichters eigener Angabe aus, daß die Gestalten des Götz und des Faust sich damals in ihm auszubilden begonnen. In „Wahrheit und Dichtung" werden unter den Gegenständen, die sich bei ihm eingewurzelt gehabt und sich nach und nach zu poetischen Gestalten ausbilden gewollt, jene beiden hervorgehoben; diese Dinge nebst manchen andern habe er mit sich herumgetragen, in einsamen Stunden sich daran ergetzt, ohne jedoch etwas davon aufzuschreiben. Da findet denn M.: „Daß eine Persönlichkeit von dem imponirenden Wesen Herders dabei unbenutzt neben Goethe einhergegangen sein sollte, ist nach des Dichters bekannter Art und Weise von vorn herein ausgeschlossen." Hätte er sich doch näher über des Dichters bekannte Art und Weise ausgesprochen! Freilich wissen wir, daß Goethe zur dramatischen Ausführung sich mancher den eigenen Bekannten entnommenen Züge bediente, er seine dichterischen Gestalten damit „tingirte", aber die Geschichte des Götz

und die Puppenspielfabel von Faust waren so scharf ausgeprägt, daß er sich nur lebhaft in sie zu versetzen, sie mit seiner dichterischen Empfindung und Gestaltungskraft zu beleben brauchte. Unmerklich sollen nach M. jene Bilder der Ueberlieferung „Herders Gestalt und Farbe, seine rauhe und derbe, und doch wieder so zarte und feinfühlende Natur" angenommen haben. Wenn noch am Ende des Jahres 1771 eine bitterscharfe Beurteilung, welche Herder von dem Buche eines Vielschreibers in dem „Wandsbecker Boten" gegeben hatte, Goethe an den bissigen Humor erinnerte, den dieser in Straßburg um so unbarmherziger gegen ihn spielen ließ, je höher er die tüchtige Grundlage von dessen sich jugendlich überhebender Natur schätzte, so soll diese unnachsichtige Behandlung Goethe auch vorgeschwebt haben, als er „den immer kampfbereiten, schlagfertigen, derben Götz zu dramatisiren begann". Aber der treuherzige Ritter mit der eisernen Hand, der Kämpfer für Recht und Freiheit, hat auch keinen einzigen Zug mit dem seine „Superiorität" über Wolfgang schonungslos übenden Herder gemein. In derselben nichtssagenden Weise deutet M. Herders Einfluß auf die Ausbildung der Puppenspielfabel von Faust an. „Noch stand Herders Doppelnatur, freilich durch eigene Erfahrung auf eine tiefere Basis allgemeiner Menschlichkeit reduzirt, vor seinen Augen, als er im Faust den immer strebenden Menschen mit den ‚zwei Seelen in einer Brust' zu schildern unternahm." Mit dem Magier, der die Erkenntnis des Geheimnisses der Weltbildung zu erringen sich vermißt, der mit der einen Seele sich an der Erde festhalten möchte, während die andere in die Geisterwelt sich emporschwingt (die Stelle von den zwei Seelen ist aber erst sehr spät gedichtet!), hat der auf der Erde mit strammen Füßen stehende, nur der Erkenntnis der Menschheit, ihrer Geschichte, Sprache, Dichtung und Bildung hingegebene Konsistorialrat von Bückeburg nichts zu thun.

Dazu kommt nun, was jeder Vermutung dieser Art den Boden raubt, der Umstand, daß es eine der manchen Verschiebungen in „Wahrheit und Dichtung" ist, wenn der

Gedanke an jene beiden Dichtungen ſchon vor die Straßburger Zeit geſetzt wird. Aus dem Briefe Goethes an Salzmann vom 28. November ergibt ſich unwiderſprechlich, daß erſt 1771 ihm der Stoff des „Götz" aufgegangen war, der gute Straßburger Aktuarius, der des Dichterjünglings vollſtes Zutrauen beſaß, nicht das Geringſte davon wußte, ja noch in jenem Briefe deutet er dem Freunde den Gegenſtand ſeiner Dichtung, der alles andere, was ihn bisher begeiſtert, verſchlungen habe, nur im allgemeinen an. Wer dieſem beredten Zeugen den Glauben verſagt, beweiſt damit nur, daß ihm der Sinn für geſchichtliche Wahrheit abgeht, welchen die Goetheforſchung ſo dringend fordert, wie ihn die herrſchende Schule über ihren ſchillernden Einfällen dreiſt verleugnet. Als Goethe Ende 1809 ein Schema zu ſeiner Lebensbeſchreibung entwarf, ſetzte er die „Conception" des „Götz" und des „Werther" nach der Rückkehr von Wetzlar, die er aber ins Jahr 1771 verlegte, die Dichtung des letzteren und das Erſcheinen des erſteren in das folgende, zum deutlichen Beweiſe, daß ihm damals nur feſtſtand, „Götz" ſei nicht ſchon in Straßburg „concipirt" geweſen. Zehn Jahre ſpäter wies er in der „Chronologie" ſeiner Werke der Zeit von 1769 bis 1775 „Götz", „Werther" und „Fauſt" zu; des letztern hatte das Schema gar nicht gedacht. Iſt aber „Götz" erſt in Frankfurt dem Dichter aufgegangen, ſo fällt auch für den gleichzeitig genannten „Fauſt" die Stütze der Verſetzung in die Straßburger Zeit weg. Die einzige frühere Angabe über die Entſtehung des „Fauſt", und zwar über die Zeit, wo er dieſen *liegen* ließ, bietet uns nur eine runde Zahl. „Natürlich iſt es ein ander Ding, das Stück jetzt oder vor funfzehn Jahren ausſchreiben," heißt es im Briefe aus Rom vom 1. März 1788, wo die fünfzehn Jahre auf die Zeit ſeines Jugendfeuers deuten. Alle *ſpäteren* gelegentlichen Angaben gründen ſich nicht auf eine urkundliche Zeitbeſtimmung, die er mittlerweile gefunden hatte, ſondern ſind von der Neigung beeinflußt, den „Fauſt" möglichſt hoch hinaufzurücken. Eine irgend zuverläſſige Spur, daß die Zauberſage ſchon in Straßburg

den jungen Dichter beschäftigt habe, ist nicht vorhanden, für das Gegenteil zeugen die frühesten Angaben. So wenig die Aeußerung an Zelter vom 14. November 1816, schon vor fünfzig Jahren habe Mephistopheles das bekannte Wort über die Gesellen in Auerbachs Keller gethan, uns irgend berechtigt, den „Faust" der Leipziger Zeit zuzuweisen, so wenig dürfen wir uns durch seine Angabe in einem Briefe an Humboldt kurz vor seinem Tod verleiten lassen: „Es sind über sechzig Jahre, daß die Conception des ‚Faust' bei mir jugendlich von vorne herein klar, die ganze Reihenfolge weniger ausführlich vorlag", diesen in den Anfang der sechziger Jahre zu setzen. Goethe erinnerte sich nur, daß er den ‚Faust' in frischester Jugendzeit begonnen, die auch den „Prometheus" und „Satyros" trieb, worauf er im Briefe an Zelter vom 11. Mai 1820 deutet, und daß er die Urhandschrift mit nach Weimar gebracht.

Alles dies hindert M. nicht, keck zu behaupten: „Straßburgs Eindrücke und Erinnerungen liegen dem ‚Faust' zu Grunde." Das hierfür als Beweis Vorgeführte ist geradezu abgeschmackt.*) Die Gartenscene im „Faust" und die in „Wahrheit und Dichtung" gegebene Schilderung des ersten Abendspazierganges mit Friederiken zu Sesenheim werden mit einander in Verbindung gesetzt; die der letzteren zu Grunde liegende Wirklichkeit sei im „Faust" benützt. Als ob es Goethe unmöglich gewesen wäre, diese Scene auszuführen, hätte er sich nicht jenes Abendspazierganges erinnert! Und wie völlig von einander verschieden sind beide! Doch es kommt noch armseliger. Das Wort des Straßburger Repetenten in „Wahrheit und Dichtung", „auf deutschen Akademien suche man wohl Juristen im weiten und gelehrten Sinne zu bilden", sei zur Schülerscene benützt. Also Goethe soll sich erst vom Straßburger Repetenten haben sagen

*) Was von Froitzheim zur Unterstützung der Behauptung Goethes, schon in Straßburg habe die Dramatisirung des „Faust" Goethe vorgeschwebt, beigebracht worden, können wir hier, wie so manche seiner Aufstellungen, als belanglos übergehen.

laſſen müſſen, was er ſelbſt in Leipzig erfahren hatte! Und bei dem Teufelsſpotte auf die Juriſterei handelt es ſich um etwas ganz anderes als um die „weite und gelehrte“ Ausbildung. Freilich konnte M. nicht ahnen, daß, wie wir jetzt wiſſen, die ganze Stelle über das edle Jus ein ſpäter Zuſatz iſt, aber, abgeſehen davon, iſt eine derartige Ausdeutung der ſchärfſte Hohn auf die neuere Goetheforſchung, die durch wahngeſchaffene Verbindungen uns die Dichtung zerrüttet. Den Spott auf die Philoſophie habe Goethe erſt dichten können, fährt M. fort, als er, nicht ohne Herders Einfluß, von aller Theorie abgezogen worden ſei. Und doch konnte M. in jeder Erklärung des „Fauſt“ die entſprechenden Stellen aus „Wahrheit und Dichtung“ angeführt finden, die Goethes in Leipzig eingeſogenen Widerwillen gegen Logik und Metaphyſik bekunden. Ja Herder ſoll ſich in Straßburg dem dicken, behäbigen Chirurgen Peglow gegenüber faſt wie Mephiſto in der Schülerſcene ausgenommen haben. Und doch iſt zwiſchen beiden auch nicht die allergeringſte Aehnlichkeit. Als Herder ſich anſchicken wollte, dem guten Peglow nach einem Quartanten Philoſophie vorzutragen, aber den behaglichſten, unphiloſophiſchſten und allein auf die faßbare Wirklichkeit des Lebens gerichteten Schüler vor ſich ſitzen ſah, ging ihm die vergebliche Qual, die er ſich und dem Armen damit bereiten würde, ſo lebhaft auf, daß er ſein Unternehmen für die größte Thorheit erkannte, und beide in Lachen ausbrachen. Was hat dies irgend mit des Mephiſtopheles Verhöhnung der gangbaren Logik und Metaphyſik zu thun! Und daß Wolfgang im luſtigen Kreiſe der Straßburger Mediziner die ewige Dürre der Spekulation und die ewige Grüne des Lebensbaumes erſt kennen gelernt habe, wagt M. für Straßburg zu Markte zu bringen, obgleich wir auch ſchon vor den Leipziger Studentenbriefen wußten, wie ungebunden und flott ſich ſein dortiges Leben geſtaltet hatte. Der Lateiniſche Reiter, den Goethe in ſeiner Verkleidung auf der erſten Reiſe nach Seſenheim vorſtellte, wird ſelbſt nicht wiſſen, wie er zur Ehre gekommen, für Straßburg

zu zeugen, da der Ausdruck für einen ungeschickten Reiter herkömmlich war. Längst hat man bemerkt, daß bei den Studenten in Auerbachs Keller dem Dichter wohl die ausschweifenden Gießener Studenten vorschweben, wenn der Auftritt auch in Leipzig gemäß der Sage spielt. M. beruhigt sich dabei nicht, er zieht auch die Straßburger herbei, ohne die geringste Spur eines solchen rohen Studentenlebens daselbst beibringen zu können. Im schärfsten Gegensatze zu M. behaupten wir, im „Faust" deute nichts, nicht einmal die Spaziergänger, bei denen auch nach Zarncke die Umgegend von Frankfurt vorschwebt, auf Straßburg hin; das alte Frankfurt bot ihm Anknüpfungspunkte genug, weitere hatte er, ehe er im Herbst 1774 den „Faust" zu dichten begann, in Mainz und vor allem in Köln gefunden.

Nachdem auf so erstaunliche Weise dargethan ist, daß „Faust" in den Straßburger Verhältnissen wurzele, darf natürlich Herder, „die erste große Denkernatur, welcher Goethe persönlich gegenüberstand", nicht ohne Einfluß auf die Hauptperson geblieben sein. Freilich lassen sich Aehnlichkeiten zwischen Fausts und Herders früherem Leben, wenn man es nicht zu genau nimmt, ohne Mühe herausfinden, aber Goethe, der von dessen Flucht nach Frankreich und der dortigen Gärung seines auf großartige Umgestaltungen gerichteten Dranges wohl nur das Allgemeinste wußte, lernte ihn als galanten Reiseprediger, Prinzen, als leidenden Kranken und als wohlbestallten Prediger und Konsistorialrat kennen, als feinen Kenner der Sprache und Dichtung vieler Völker, als scharfsinnigen Forscher der Geschichte der Menschheit, aber auch als unmutigen Polterer und bitteren Widerspruchsgeist, der ihm nur selten seine Sonnenseite zukehrte, wo er denn außerordentlich gut und herzlich sein konnte. Ein von ihm hergenommener, dem Bilde der Faustsage fremder Zug dürfte nicht aufzuweisen sein. Der echte Dichter gestaltet seine Helden nach dem in seinem Geiste empfangenen Bilde, nicht nach bestimmten Persönlichkeiten, wenn er auch bei der Ausführung einzelne Züge aus seiner eigenen Lebenserfahrung benutzt; selbst wirkliche Personen, wie Lotte und

Kestner, die so bedeutend in „Werthers Leiden" hervortreten, mußten sich nach der Idee der Dichtung umgestalten. Wenn Goethe, nach seiner eigenen Aeußerung im Tagebuche vom 28. Februar 1780, immer erst aus dem Ganzen das Detail herausarbeiten, nie aus der Ansammlung von Einzelheiten das Ganze gestalten konnte, so traten ihm auch seine Hauptgestalten erst in voller Ganzheit vor die Seele, er unterhielt sich mit ihnen wie mit Geistern, ehe er an ihre Ausführung ging, wozu ihm Züge seiner eigenen Erfahrung wie von selbst zuflogen, ohne daß er, wenigstens in den meisten Fällen, ihrer Entlehnung sich bewußt geworden wäre. Hätte ihm auch zu Straßburg die Faustsage schon im Sinne gelegen, die Ausbildung der Hauptperson war unmöglich so weit fortgeschritten, daß er die Farben dazu von Herder gleichsam auf die Palette genommen hätte, ja wir haben gar keinen Grund zur Annahme, daß er diese früher sich lebhaft vergegenwärtigte, ehe er im Herbste 1774 die ersten Scenen aus voller Seele hinwarf, in welchen wir keinen von außen hereingetragenen Zug, sondern nur die lebendige Ausgestaltung des innerlich erschauten Bildes erkennen. Selbst Scherer hat in Fausts Charakter keinen Zug von Herder herausgewittert. Als Goethe den „Faust" zu dichten begann, schwebte ihm zunächst der Magier vor, der, von unwiderstehlichem Drange nach dem Schauen der Geisterwelt durchdrungen, weil er durch sein Denken zur Erkenntnis derselben nicht gelangen kann, den Erdgeist wohl heranzuziehen, aber nicht festzuhalten vermag. Sein beabsichtigtes Fliehen in die vom Mondschein beleuchteten Berge hat nur eine entfernte äußere Aehnlichkeit mit Herders ausgeführter Flucht nach Frankreich, zu welcher dieser durch seine unwahre Ableugnung der „Fragmente" sich gedrungen sah. Wenn M. behauptet, Herders Glaube an einen den Menschen immer und überall geleitenden, führenden, beratenden und begeisternden Genius sei eine Faustische Idee, so tritt diese, welche sich schon im Puppenspiel findet, eben in Goethes „Faust" nicht hervor, obgleich der aus der Vorstellung der Römer in den allgemeinen

Ideenkreis übergegangene Genius, der dem Dämon des Sokrates zum guten Teil entsprach, auch Goethe geläufig war, ohne daß er diesen deshalb von Herder sich angeeignet haben müßte.

Als Wirkung Herders auf Goethe bezeichnet M. „Festigung und Konsolidirung des persönlichen und künstlerischen Charakters"; diese mußte nicht bloß näher bestimmt*), sondern daneben die Reinigung seines Geschmackes und die Bereicherung mit manchen seinem eigenen Geist entsprechenden Anschauungen und Kenntnissen hervorgehoben werden. Ja die Hauptbedeutung von Herders Einfluß bestand darin, daß er die Richtung auf die Natur mächtig in dem jungen Dichter anregte, ihm Widerwillen gegen alles Gemachte beibrachte, ihn auf den Volksgeist als den Boden aller Dichtung und wahren Bildung hinwies, in der französischen Literatur ihn nur Verfall und abgelebte Schwäche schauen ließ, wogegen er auf das frische Leben der englischen hinwies. Freilich würde die Hundekur, der Herder ihn unterzog, ihm unerträglich gewesen sein, wären nicht zuweilen dessen Liebe und Herzlichkeit zum Durchbruch gekommen, die sich besonders auch bei der nachsichtigen Beurteilung zeigten, welche sein Genosse Jung Stilling von ihm erfuhr. Alles Anmaßliche seines frühreifen Geistes, alles Wildsprudelnde seiner frischen Jugendlust trieb Herder möglichst aus, dagegen auf die Bildung seines Charakters wirkte er unmittelbar nicht ein. Ein Glück war es, daß gleichzeitig der Aktuarius Salzmann, der mit väterlichem Wohlwollen und einem gewissen Stolze auf des Jünglings hohe, mit herzlicher Güte verbundene Begabung sich Goethes angenommen hatte, sein treuer Mentor

*) Daß der Verkehr mit Herder auch „eine moralische Einwirkung" auf Goethe geübt, möchten wir Haym (Herders Leben I, 397) kaum zugeben. Die Standhaftigkeit und Geduld, die Herder bei den Operationen und beim Anlegen des Verbandes zeigte, konnten auf Goethe keinen besonderen Eindruck machen, da er selbst schlimmere Leiden schon durchgemacht und frühe an stoische Duldung sich gewöhnt hatte; er mochte damals den vorzüglichen Mann mehr bedauern als bewundern, sonst sein Benehmen mit der Wunderlichkeit eines großen Geistes entschuldigen, die ihm nur durch diesen und durch die Sonnenblicke, die zuweilen den Nebel durchbrachen und ihn den Kern eines guten Herzens erkennen ließen, erträglich wurde.

blieb, er auch mit andern jungen Studenten in mehr oder weniger inniger kameradschaftlichen Verbindung stand, ja auch das Licht reinster Jugendliebe ihm in Sesenheim aufgegangen war.

Das allerärgste Unrecht ist es, wenn M. in der ganzen Veränderung, welche die nächste Zeit in Goethe hervorrief, nichts als eine Folge von Herders Umgang sieht und bei allem, was dieser that und sann, nur nach dem Drahte sucht, mit welchem Herder seine Puppe geleitet, wenn er den Einfluß der reiferen Jahre und die Bedeutung des Umgangs mit Männern wie Schlosser und Merck nicht der Erwähnung wert hält. Herders Zucht, der sich Goethe unterzog, war für ihn freilich von hoher Bedeutung, aber er nahm nur das von diesem an, was seiner Natur gemäß war, die Ausbildung seines persönlichen und künstlerischen Charakters erfolgte durchaus frei, war nicht ein bloßer Abklatsch von Herders ganz anders angelegtem Wesen. Daß keineswegs die Wurzeln von allem, was Goethe trieb, in Herder zu suchen sind, ergibt sich schon daraus, daß die gotische Baukunst, deren volle Blüte sich im Münster vor ihm erhob, Herder nicht angezogen zu haben scheint (hielt er ja die Baukunst nur für eine verschönerte mechanische Kunst), während sie Goethe zu begeisterter Verherrlichung hinriß. Herder teilte dem jungen Freunde gelegentlich die ihm am Herzen liegende, im handschriftlich vollendeten „vierten kritischen Wäldchen" entwickelte Ansicht mit, daß die Bildhauerkunst für das Gefühl, den Tastsinn, berechnet sei, wie die Malerei für das Gesicht, die Musik für das Gehör. Goethe aber war weit entfernt, ihm darin zu folgen, die Baukunst schien ihm nicht weniger als die übrigen Künste ein Ausfluß des Genius der Schönheit. Wenn Herder zuweilen sagte, alles bei Goethe sei nur Blick, so mußte er sich dies wohl gefallen lassen: erst später glaubte er zu verstehen, was er damit gemeint; es ging ihm dies erst in Pindars ἐπιχωρεῖν δέναισθαι auf, das er auf die Meisterschaft, die Virtuosität bezog. „Wenn ich überall herumspaziert bin, überall nur dreingeguckt habe, nirgends zugegriffen —", äußerte er dem Bückeburger Freunde

in seinem Wetzlarer Briefe. „Drein greifen, packen ist das Wesen jeder Meisterschaft. Ihr habt das der Bildhauerei vindizirt, und ich finde, daß jeder Künstler, so lange seine Hände nicht plastisch arbeiten, nichts ist.“ Ueber eine solche Ketzerei gegen seine Plastik mußte Herder freilich unwillig werden, da er nur vom Gefühl als dem eigentlichen Sinne der Bildhauerkunst gesprochen, aber Goethe folgte der aus seiner Seele aufgestiegenen Anschauung, an der er auch später festhielt. „Die Materie, woraus einer formt, die Werkzeuge, die einer braucht, die Glieder, die er dabei anstrengt, das alles zusammen gibt eine gewisse Häuslichkeit und Ehstand dem Künstler und seinem Instrument,“ vertraut er seinem Tagebuch im Juli 1779. „Diese Ruhe zu allen Saiten der Harfe, die Gewißheit und Sicherheit, womit er sie rührt, mag den Meister anzeigen in jeder Art.“ M. durfte sich hiernach nicht auf die Behauptung beschränken, Goethe sei mit dem Gedanken von der Bedeutung des Tastsinns für die Bildhauerkunst vertraut gewesen; er kannte ihn aus gelegentlichen Aeußerungen, ohne ihm zuzustimmen. Auch darin geht M. fehl, daß er „die eifrigen Bemühungen in den bildenden Künsten im Winter 1772 auf 1773“ als Folge von Goethes neugewonnener Ansicht über Meisterschaft bezeichnet. Beim Zeichnen und den späteren Versuchen im Malen war es ihm um die lebendigste sinnliche Auffassung der Dinge zu thun, worin sein auf Gestaltung des geistig erfaßten Bildes gerichteter Drang eine besondere Befriedigung, ein Hilfsmittel zur Belebung seiner dichterischen Darstellung fand. Herders Braut berichtet, er und Merck zeichneten und ätzten, ja schreibt bald darauf, Goethe denke ein Maler zu werden; daß es ihm aber damit nicht ernst sein konnte, beweist seine daran geknüpfte Bemerkung: „Da ihm doch alle Tugenden fehlten, so wolle er sich auf die Talente werfen.“ Wenn er im November 1774 wirklich versuchte, einmal in Oel zu malen, ja mit „Beugung, Andacht und Hoffnung“ den Pinsel in die Hand nahm, weil „das Schicksal seines Lebens sehr an dem Augenblicke hänge“, so war dies

ein ihn hinreißender augenblicklicher Trieb, von dem er bald zurückkam.

Das stete Streben, überall Herders Einfluß zu sehen, verleitet M. auch, das, wie er selbst gestehen muß, durch Klopstock veranlaßte Epigramm auf die Sprache: „Was reich und arm", aus Herders Ideen herzuleiten. Von geringer Bedeutung ist, was wir darauf von der Wirkung desselben in Bezug auf Sprache und Metrum des Straßburger Jüngers vernehmen. Luthers Bibelübersetzung war Goethe von früh an lieb gewesen; er bediente sich der Aussprüche derselben als kernhafter Bezeichnungen im gewöhnlichen Leben und machte ihre schlagende Kraft sich auch in der Dichtung nutzbar. Er selbst hebt seine Neigung hervor, auf biblische Kernstellen anzuspielen, wovon man ihn freilich zu Leipzig abzubringen suchte, wie auch von der Benutzung treuherziger Ausdrücke alter Chroniken. In „Wahrheit und Dichtung" erwähnt er auch schon des Einflusses, den Geiler von Kaisersberg frühe auf seine Sprache geübt. Die lebendige rheinische Sprache hatte ihm schon den Gebrauch der Inversion an die Hand gegeben, und sein mächtiger Sprachgeist trieb ihn, dem Ausdruck Würde, Glanz und Wohllaut zu verleihen; dazu bedurfte er nicht der ihm freilich zusprechenden Mahnung in Herders „Fragmenten". Ebensowenig möchten wir einen bestimmenden Einfluß Herders darin erkennen, daß Goethe sich zu seinen Oden und freieren Dichtungen des Klopstockischen ungebundenen reimlosen Versmaßes bediente; hätte er dieses nicht für solche Stoffe als die entsprechende Form empfunden, Herders Empfehlung würde ihn nicht dazu bewogen haben. Bediente er sich ja desselben sogar in seinen Uebersetzungen Pindars, da er es für unmöglich hielt, die griechische Kunstform entsprechend nachzubilden. Goethe hatte schon in Leipzig diese freie Form in Strophen von vier Versen angewandt, auch in gereimten Strophen Verse von verschiedener Länge sich gestattet. Die damals unglücklich versuchte Freiheit übte er später mit der mittlerweile ihm gewordenen Meisterschaft. Wie sehr ihn der Drang nach freier Entwicklung ergriffen

hatte, wie wenig es ihn anmutete, in Herders Fesseln zu wandeln, zeigt die Aeußerung an diesen im Wetzlarer Briefe: „Ich will nicht müßig gehen und das Meinige thun; treffen wir einander wieder, so gibt sich's wieder." Ja am Schlusse spricht sich die ahnungsvolle Hoffnung aus, einst, wenn sich Schönheit und Größe mehr in sein Gefühl webten, Gutes und Schönes zu thun und zu reden, ohne daß er wisse, warum. Bei aller Hochschätzung Herders war er selbständig geworden, keineswegs gefiel er sich darin, ein von M. uns vorgestellter ängstlicher Nachtreter zu werden, was seiner selbständigen Natur unmöglich war.

Daß Goethe selbst in „Wahrheit und Dichtung" erzähle, er verdanke Herder seine Liebe zu Ossian (S. 90), ist so wenig wahr, daß er bei Erwähnung derjenigen Dichter, auf die Herder ihn hingewiesen, in auffallender Weise Ossians gar nicht gedenkt. Im zwölften Buche wird gelegentlich erwähnt, Herder habe ihm des Resenius „Edda Islandorum" in die Hände gegeben, aber die Fabeln der Edda seien ihm schon aus Mallet längst bekannt gewesen. Hierauf und auf die frühe Bekanntschaft Goethes mit den indischen Sagen hätte M. näher eingehen und hervorheben müssen, daß Herders Hinweisung auf die Volksdichtung hier einen Anknüpfungspunkt gefunden. Dafür hätte er uns die willkürliche Bemerkung ersparen sollen, Herders Einfluß zeige sich auch in Goethes Auswahl der von ihm übersetzten Stücke Ossians: nicht weil Herder im ersten „kritischen Wäldchen"*) das Gedicht „Colma" neben anderen gepriesen, wählte er Ossians „Lieder von Selma", um sie für Friederiken zu übersetzen, sondern weil ihre rührende Schönheit seine Seele ergriffen hatte. Freilich könnte Herder auch mündlich dieser Dichtung gedacht haben, aber dies ist eben nur eine so entfernte Möglichkeit, daß sie kaum in Betracht kommen darf. Ein so freier Geist konnte wohl von Herder angeregt werden, aber er folgte ihm nicht als sklavischer

) Hayms Zweifel (Herders Leben I, 409), daß Goethe dieses genauer gekannt habe, scheint uns nicht unberechtigt.

Nachbeter und Nachtreter, nur das, was seinem eigenen Anschauen und Fühlen entsprach, nahm er mit lebendigem Geiste und selbständigem Urteil auf, bewunderte nichts, weil es Herder anpries, sondern weil es seine eigene Seele ergriff, konnte am wenigsten sich in der Wahl der zu übersetzenden Stücke nach diesem richten.

Auch über Goethes Homerische Studien erhalten wir keine neue Aufklärung. Herder erzählte Merck in einem Briefe vom Herbst 1772, Goethe habe in Straßburg den Homer zu lesen angefangen, wo denn alle Helden so schön, groß und frei watende Störche geworden, und noch stehe dieser ihm bei allen so recht ehrlichen Stellen vor, wo der Altvater über seine Leier sehe und in seinen ansehnlichen Bart lächle. Fast unbegreiflich ist es, wie M. meinen konnte, dieser habe dabei an seine eigenen Sticheleien gedacht, daß Goethe den Homer nur in der Uebersetzung lesen konnte, während er selbst nur gelegentlich, um munter fortlesen zu können, zu der Dammschen Uebersetzung greife. Dagegen halte man nur Herders Brief, der aus der Zeit stammt, wo Damms Uebersetzung schon in vier Bänden vollständig vorlag, nicht bloß die Odyssee, wie M. behauptet. „Ich lese den Homer jetzt in Damms Uebersetzung, die mich sehr unterhält", schreibt er: „man liest munterer fort als im Griechischen, sieht Komposition, Rede und Handlung ganzer; überdem ist der alte Märchen- und treuherzige Rhapsodistenton hier so gut und übermäßig ausgedrückt, daß man ebenso oft über Vater Damm als über Vater Homer zu lächeln und sich zu freuen hat." Wenn sich daran jene Aeußerung über Goethe unmittelbar anschließt, so kann niemand verkennen, daß Herder wie über den alten Rektor Damm, so über den jugendfrischen Goethe sich gefreut, wie dieser den Homer nach seiner Weise sich belebte, indem er die Clarkesche lateinische Uebersetzung nicht ohne Vergleichung der Urschrift ins Deutsche übertrug, wobei neben seiner anschaulichen Vergegenwärtigung auch seine Gewalt über die Sprache sich offenbart haben wird. Eben der vollen Lust, mit welcher Goethe, der nach Herders Ausdruck bei dem, was ihm gefiel, jubelnd „krähte", den Homer sich

aneignete, erinnerte sich der ältere Freund mit herzlichem Anteil. Die recht ehrlichen Stellen sind die menschlich schönen, im Gegensatz zum wilden Heroismus; denn es ist wohl nur an die Ilias zu denken, welche das Heldentum glänzender als die Odyssee darstellt. M.s weitere Bemerkung, daß Goethe daher (nach Herders Sticheleien) sogleich nach Herders Abreise an ein eifriges Studium des Griechischen sich gemacht, führt gleichfalls irre. Seit wann Goethe unter Herders Augen den Homer gelesen, wissen wir nicht. Erst länger als einen Monat nach dessen Abreise ging er nach Sesenheim, wohin er seinen Homer mitnahm, und da sein dortiger Aufenthalt wider Erwarten länger als vier Wochen dauerte, machte er sich mit dem Dichter so vertraut, daß er ihn fast ohne die beigefügte Uebersetzung verstand. Was er in dem berühmten Rezept zur Lesung Homers im Briefe an die Laroche im November 1774 sagt, war eingetreten, nachdem er ein paar Bücher gründlich durchgenommen: er stand „frisch und frank" vor seinem Homer und las ihn ohne Hilfe der Uebersetzung.

Die beiden Beurteilungen Homerischer Schriften in den „Frankfurter gelehrten Anzeigen", die Goethe sich selbst zuschrieb, werden von M. auf Herders Rechnung geschrieben. Dabei ist völlig übersehen, daß die zweite im April 1773 erschien, und ein Anteil Herders an den „Anzeigen" des Jahres 1773 ausgeschlossen ist. Im Januar 1773 äußerte er selbst gegen Nicolai, im ganzen Jahrgang 1772 seien vielleicht nur sieben Beurteilungen von ihm. Ein Jahr später schlug er die Zahl seiner in die „Frankfurter Anzeigen" geworfenen Beurteilungen auf „vielleicht nicht zehn" an. In seinem Nachlasse fanden sich Abdrücke von neun, welche darnach in die Werke übergegangen sind. Daß Herder noch einen Beitrag zum Jahre 1773 geliefert habe, läßt sich nicht nachweisen. Wenn er sich im Dezember 1772 auf Mercks Wunsch bereit erklärte, die Uebersetzung einer Schrift von Hartley anzuzeigen, so stand er davon ab, als er vernahm,

daß noch vor dem Ende des Jahres Merck und Schlosser von der Zeitschrift zurückgetreten waren. Hiernach könnte freilich die Beurteilung im April 1773 auch nicht von Goethe sein, wäre nicht die Möglichkeit, daß dieser doch durch den Verleger sich habe bestimmen lassen, ein paar Anzeigen zu liefern, wenn auch nicht gleich am Anfange des Jahres; stand er ja im zweiten Vierteljahre mit diesem so gut, daß er sich in einer seine Zeitung betreffenden Rechtsangelegenheit am 15. Mai an einen Leipziger Freund wandte. Das entschiedenste, von M. übersehene Zeugnis, daß Herder im Jahre 1773 nicht mehr Mitarbeiter gewesen, gibt seine Aeußerung an Raspe aus dem Februar 1773: „Jetzt wähnen Sie doch nicht mehr, daß ich an der Frankfurter Zeitung arbeite. Das Unrecht wäre doch schreiend." Um Beweise, daß Goethe die am 13. April 1773 erschienene Anzeige nicht geschrieben haben könne, ist M. nicht verlegen. Gilt ihm doch als ein solcher sogar die durch nichts belegte Vermutung: „Den Versuch der Lady Montague [über Shakespeare] hat er wohl gar nicht gelesen." Warum denn soll ihm dieser nicht in die Hände gefallen sein? Ja zur Erwähnung des „Regelkrams, den eine Dame zur Apologie des Shakespeare angewendet", genügte es, daß er die Urteile anderer darüber kannte. Von gleicher Güte sind die Gründe für Herder. Der Schluß soll persönlichen Verkehr mit Heyne voraussetzen. Wenn es in der Anzeige heißt, Michaelis habe sein einziges Exemplar von Woods „Essay on the Original Genius and writings of Homer" überall gepriesen, um es teuer zu verhandeln, so konnte der Verfasser dies von anderer Seite sehr wohl vernommen haben. Daß Wood Goethe nicht unbekannt war, zeigt die Erwähnung im „Werther" ein Jahr später. Freilich wollen wir für ihn als Verfasser keineswegs eine Lanze brechen, gestehen vielmehr, daß ein Mitarbeiter, der andere Werke über griechische Literatur beurteilte, sie geschrieben haben könnte. Bei der andern, am 11. September 1772 erschienenen Beurteilung von einer Schrift Seybolds bringt M. die Zeit ihres Erscheinens als Beweis gegen Goethe in Anschlag. Da die „Frankfurter

Anzeigen" vom 23. Juni bis zum 1. September 1772 keinen Beitrag von Goethe enthalten (ich habe einen solchen am 25. August nachgewiesen), so schließt M., dieser habe damals eine Pause seiner Thätigkeit für die Zeitung eintreten lassen, obgleich bei dem mannigfaltigen Stoffe und den vielen Mitarbeitern des verhältnismäßig nicht umfangreichen Blattes wohl der Fall eintreten konnte, daß einzelne Beiträge ein paar Monate liegen blieben. Schon der Umstand, daß von Herders Beiträgen sich ein halbes Dutzend gerade in jener längern Pause findet, würde erklären, weshalb Goethes Beiträge zur Zeit zurückstehen mußten. Das Wunderlichste ist, daß diese Pause, die nach M. mit dem 1. September aufgehört hätte, dafür verwertet wird, die erste *nach* derselben erschienene Homerische Anzeige Goethe abzusprechen. Sinn und Verstand wäre darin nur, wenn auch geringer, hätte diese Pause bis zum 11., nicht bloß bis zum 1. September, gedauert. Der vielsehende Schüler Scherers weiß uns auch Gründe zu jener Pause vorzuspiegeln. „Nicht allein Wertherleiden werden ihn von der Mitarbeit abgehalten haben. Auch wohl die Empfindung: ‚Der Junge im Küras wollte zu früh mit und Herder reitet zu schnell.'" M. übergeht, daß in dem Wetzlarer Brief, woraus diese so merkwürdig hereingezogene Aeußerung genommen ist, unmittelbar vorhergeht: „Es wird, es wird" [ich werde mit euch leben können], und es folgt: „Genug, ich will nicht müßig sein," und das ganze oben erwähnte, so bedeutende Bekenntnis, welches das vollste Vertrauen auf seine eigene Kraft ausspricht. Goethes schwerer Entsagungskampf begann erst im August; die am 1. und 11. September gedruckten Anzeigen, von denen die zweite ein unwillkürliches Geständnis seiner Liebesleidenschaft ist, sind spätestens anfangs August geschrieben. Dafür, daß die des Seyboldschen Schriftchens nicht von Goethe sein könne, hat M. auch nicht einen einzigen treffenden Beweis beigebracht. Wie man darin den Ton des galligen Swift, des „Dechanten mit der Peitsche", erkennen müsse, verstehe ich nicht, mir scheint der Beurteiler wie „ein übermütiger Lord mit entsetzlich scharrenden

Hahnenfüßen" den pedantischen Vielwisser zu behandeln, ja Herder könnte bei jener Bezeichnung des Auftretens Goethes als Recensent vor allem gerade diese Beurteilung vorgeschwebt haben. Freilich ist Scherer später auf M.s Seite getreten und hat nicht bloß diese Anzeige, sondern auch die der „Franken zur griechischen Literatur" Herder zugewiesen, aber auch er hat keinen irgend entscheidenden Grund in die Wagschale geworfen. Wir befinden uns hier auf zu schwankendem Boden, als daß wir für Goethe eintreten möchten, aber noch weniger für Herder; die „Franken" könnte sehr wohl Merck abgethan haben, deutete nicht die griechische Anführung der Iliasstellen eher auf einen Philologen, etwa Wenck, der über die ungünstige Aufnahme seiner eigenen Versuche einer Uebersetzung der Ilias verstimmt war.

Wie zu „Götz", so soll auch zur Dramatisirung des Heldenganges des Sokrates Herder den jungen Freund veranlaßt haben. M. begnügt sich nicht damit, die Anregung dazu in Hamanns schon dreizehn Jahre alten „Sokratischen Denkwürdigkeiten für die Langeweile des Publikums" zu finden, die nur auf abgeleiteten Quellen beruhen und den Standpunkt des griechischen Weisen einnehmen, der durch das Geständnis seiner Unwissenheit seine Mitbürger zur Selbsterkenntnis anlockt und sich zu ihrem Glauben nur versteht, um sie dann darin zu stören.

Herders philosophischer Heldengeist, sein göttlicher Beruf zum Lehrer, den Goethe nirgends edler verkörpert gesehen habe (und doch war der bittere Polterer, der fast nur tadeln zu können schien, keineswegs ein solches Musterbild), soll diesen geleitet haben, ja die Gewißheit dieses wunderlichen Einfalles findet M. darin, daß es in demselben Briefe, in welchem Goethe dem älteren Freunde seine Absicht der Dialogisirung des Lebens und des Todes des Sokrates mitteilt, weiter heißt: „Wär' ich einen Tag oder eine Nacht Alcibiades, und dann wollt' ich sterben!" denn Goethe denke sich um diese Zeit immer in ähnlichem Verhältnis zu Herder wie Alcibiades zum Sokrates, was durch das zum Beweise Beigebrachte nicht im

geringsten sich bewahrheitet.*) M. hat zu seinem Zwecke die deutlich sprechenden Worte arg mißverstanden. Die Aeußerung drückt Goethes Sehnsucht aus, nur kurze Zeit gleich Alcibiades um Sokrates sein zu können, damit er ihn in aller Wahrheit vor sich sehe, nicht als Heiligen, wie er bei Plato und Xenophon erscheine, sondern als großen Menschen, den er mit Liebesenthusiasmus als Freund und Bruder an seine Brust drücken könne. Bei seinem Sokrates schwebte ihm „die Eroberungswuth aller Lügen und Laster" vor, nicht Herders Streben, die reine Natur in Geschichte, Sprache, Dichtung und Kunst zur Anerkennung und zu voller Wirksamkeit zu bringen. Nicht Hamanns Sokrates hatte den jungen Dichter angezogen, sondern der wirkliche große Weise, dessen Bild ihm schon in seiner Jugend aufgegangen war, wo er nach dem kleinen Brucker die Geschichte der altgriechischen Philosophie durchnahm und mit einem älteren Studenten durchsprach. Schon damals galt er ihm als Blutzeuge der Wahrheit, und als solcher zog er ihn auch nach „Götz" allgewaltig an, wo er sich denn in die „Apologien" von Plato und Xenophon und in des letztern „Denkwürdigkeiten" versenkte. Freilich machte er sich auch mit Hamanns Schrift bekannt, aber daß er durch sie zur dramatischen Verherrlichung des Sokrates getrieben worden, wie auch Haym voraussetzt (I, 412), entbehrt jeder Wahrscheinlichkeit. Herder selbst besaß in Straßburg Hamanns Schrift nicht, konnte sie ihm also auch nicht mitteilen; Goethe verschaffte sie sich vielleicht erst, als ihn die Begeisterung für Sokrates ergriffen hatte, in Frankfurt. Wenn er von Plato und Xenophon sich zu den griechischen Dichtern wandte, so hatte freilich Herder ihn mit hoher Verehrung derselben erfüllt, aber darauf darf man sein späteres enthusiastisches Studium von Theokrit, Anakreon und Pindar nicht zurückführen; es drängte ihn, sich nach Homer auch

*) Hamann hatte gegen Kant und den Senator Berens das Verhältnis des Sokrates zu Alcibiades einzunehmen und als Genius zu ihnen zu reden sich vorgesetzt. Das Verhältnis des schönen Jünglings zum Sokrates war unter allen Gebildeten damals so bekannt, daß es fast sprichwörtlich gebraucht wurde.

mit den großen lyrischen Dichtern vertraut zu machen, wobei er mit demjenigen begann, der die nächste Beziehung zum Volksleben hatte. Alle drei hatte Herder in den „Fragmenten" in umgekehrter Folge behandelt, doch diese hat Goethe erst in Wetzlar gelesen, als er zu Pindar übergegangen war; denn in dem Briefe, welcher berichtet, er sei an Theokrit und Anakreon „gerathen", zuletzt habe ihn etwas an Pindar „gezogen", hören wir, die „Fragmente" kenne er erst seit vierzehn Tagen. Schon daß er an Pindar zuletzt ging, spricht gegen die Annahme, Herders Preis des „Pindarischen Adlers" habe ihn bestimmt, diesen zu lesen; dieser galt ja allgemein als Krone der griechischen Lyrik. Wenn er ihn zu übersetzen wagte, so war es ihm dabei nicht um eine Kunstleistung zu thun, er wollte nicht einen „ewigen Zweig" von dem Lorbeer brechen, den Herder einem würdigen Uebersetzer in Aussicht gestellt hatte, sondern sich nach seiner Weise durch Nachbildung eine lebendige Anschauung von ihm verschaffen, wie ja Herder von Homer gesagt hatte, nur dann erst lese er diesen, wenn er ihn sich übersetze. Goethes eigener Versuch in Pindarischem Schwunge gefällt freilich M. so wenig, daß er meint, Herder habe seinen Zögling in Straßburg wohl begeistert auf Pindar hingewiesen, aber vieles, was er schon damals über ihn gedacht gehabt, zurückbehalten. Und doch hatte Goethe in Wetzlar bereits die „Fragmente" gelesen. So sieht unser Kritiker in Goethe überall nur den gelehrigen Schüler, der bloß, wo ihm Herder als Leiter zur Seite stehe, den rechten Weg finde; er verschließt sich jeder Ahnung, daß dieser, war er auch mancher ihm gemäßen Anregung zugänglich, doch frei von seinem eigenen schöpferischen Geiste getrieben wurde. Von dem Satze, womit M. anhebt: „Nirgends ist der Einfluß Herders auf Goethe so deutlich als in Sachen Pindars," bleibt nichts, als daß auch Herder für Pindar begeistert war und diese Begeisterung zu Straßburg gegen Goethe ausgesprochen haben *könne*, obgleich dieser erst ein ganzes Jahr später sich von diesem Dichter angezogen fühlte. Die griechischen Lyriker hatte Goethe ohne Zweifel,

als er nach Wetzlar ging, aus der mit Klassikern wohl versehenen Bibliothek seines Vaters mitgenommen, den Pindar wohl in der alten, damals noch immer sehr brauchbaren Ausgabe von Erasmus Schmid. Später las Goethe auch die griechischen Tragiker, wir wissen nicht, seit wann, wahrscheinlich bald nach Pindar. Keine Spur findet sich, daß Herder, der sie freilich kannte, ihn dazu veranlaßt habe.

Auch auf die beiden theologischen Briefe, die nacheinander am Anfange des Jahres 1773 erschienen, soll Herder Einfluß gehabt haben. Anfangs sagt M. nur, Goethe habe sich auch in den biblischen Studien mit Herder berührt, der damals im ersten Buche Mosis gearbeitet habe. Durchaus unwahrscheinlich ist es, daß Herder so thöricht gewesen, den jungen Studenten in seine angebliche Entdeckung der Hieroglyphe in 1 Mos. 1—2, 3 einzuweihen. Er gedenkt derselben in einem Briefe an den ihm zur Zeit sehr nahe stehenden Merck,*) aber schon damals, wo er sich bereits auf dem Wege nach Bückeburg sah, hatte er sich die hebräische Archäologie aus dem Sinne geschlagen, wenn er auch, ehe er Straßburg verließ, wieder darauf zurückkam. M. hält mit andern an dem seltsamen Bericht des in seinen Aufzeichnungen so leichtfertigen Böttiger fest: Goethe habe in der zuerst der juristischen Fakultät eingereichten Dissertation seine Ansicht, daß auf den Tafeln des Bundes nicht die zehn Gebote gestanden, ausgeführt, und da man ihm diese der offenbaren Ketzerei wegen zurückgestellt, eine noch ketzerischere geschrieben, obgleich diese tolle studentische Anekdote schon dadurch widerlegt wird, daß die genauern Berichte davon nichts wissen. So meint denn M., die „Zwo biblischen Fragen" könnten schon in Straßburg „formulirt"

*) Der undatirte Brief ist vom 14. Oktober; in einem früheren Briefe hatte er geschrieben, daß er im ersten Buche Mosis arbeite, doch ohne viel Neues hinzuzuarbeiten. Von seinen biblischen Untersuchungen hatte er Merck gesprochen, dem er nichts verbarg, was ihn anzog, und der im Morgenlande, wie er aus dessen Uebersetzung von Shaw wußte, nicht unbekannt war. Später teilte er ihm auch die Handschrift mit.

worden sein, zu welcher Annahme Böttigers offenbar falsche Erzählung keinen haltbaren Boden bietet. Der Schluß derselben, heißt es weiter, setze deutlich die Benutzung von Herders „Fragmenten" voraus. „Denn die Terminen, ‚mehr als Pantomime, doch unartikulirt', gab ihm der Aufsatz ‚von den Lebensaltern einer Sprache' an die Hand." Sehen wir zu! Der Geistliche beginnt die „einigen Blicke", die er auf das vierzehnte Kapitel des ersten Briefes an die Korinther „hinwerfen" will, mit der Bemerkung: „Mehr als Pantomime, doch unartikulirt muß die Sprache [der Apostel, die ihnen der Geist eingab] gewesen sein," was er damit beweist, daß Paulus den Geist, „die zur Empfindung des Geistes bewegte Seele", dem ruhigen Sinn entgegensetze, vielmehr neben einander und nach einander. Was hat diese mystische Auslegung mit Herders Gedanken über die Entstehung der Sprache zu schaffen? Es ist dies nur eine der vielen Schaumblasen, die als Entdeckungen mit seltener Anmaßung aufgelassen werden. Mit ähnlicher Keckheit wird die Behauptung, Herder werde als der Amtsbruder gedacht, an den der Brief gerichtet sei, dadurch begründet, daß es von ihm heißt: „Ihr seid ein Feind von Kontroversen u. s. w.", was, wenn es auch auf Herder paßt, doch für diesen nichts weniger als charakteristisch ist. Und doch könnte nur ein diesen ganz bestimmt bezeichnender Zug jene Annahme irgend begründen. Doch was sage ich? Selbst daß Herder eine neue Predigerstelle (vor zwei Jahren!) angetreten hatte, wird in die Wagschale geworfen, worüber wir die Goethe zugleich zugeschriebene Albernheit übersehen sollen, daß Herder als Nachfolger eines alten, unfriedfertigen Pastors erscheint. Weiter heißt es: „Bei den Schwärmern und Inspiranten ist aber nicht an Lavater gedacht, den Bahrdt in seinem ‚Kirchen- und Ketzeralmanach aufs Jahr 1781' darin verteidigt sehen wollte." Das letztere ist ein Versehen. Bahrdt schreibt a. a. O. über Goethe: „Wer kennt nicht den ‚Brief des Pastors *** an den neuen Pastor zu ***': die ‚Zwo biblischen Fragen an einen [von einem] Landgeistlichen in Schwaben'

und — die ‚Fragmente', in denen er Lavaters Gefühlchristentum und Wunderkräfte so meisterhaft verteidigt hat?" Also die meisterhafte Verteidigung Lavaters wird nicht den „Zwo biblischen Fragen" zugeschrieben, in denen auch kein Mensch mit gesunden Sinnen sie finden kann, sondern den „Fragmenten". Diese werden ausdrücklich genannt, und auch bei Biedermann, dem M. die Stelle verdankt, fehlen sie nicht. Was sind aber die „Fragmente"? Ich weiß es nicht, doch eine bescheidene Vermutung wird immer gestattet sein. Der vierte, 1779 erschienene Band von Himburgs Nachdruck der Schriften Goethes beginnt mit den beiden theologischen Briefen, an fünfter Stelle steht mit dem Titelblatte und dem Kolumnentitel „Fragmente" der Anhang zu „Merciers Versuch über die Schauspielkunst" („Aus Goethes Brieftasche"), worin aber freilich nur von der Kunst die Rede ist, so daß, wenn die Anführung auf diese gehen sollte, Bahrdt sie mit einer von ihm Goethe zugeschriebenen Verteidigung Lavaters verwechselt haben müßte. Seine Leichtigkeit, aus nichts etwas zu beweisen, bewährt M. wieder gleich darauf. Daß Goethe bei den „Schwärmern und Inspiranten" an Jung Stilling gedacht, ergibt sich ihm aus der Aeußerung: „Ich habe Schneider gekannt, die Mosheimen zu raten aufgegeben hätten." Weil Jung Stilling einmal Schneider gewesen, muß der gute Pastor bei seinem ganz allgemein gehaltenen, nicht auf einen einzelnen Fall gehenden Erfahrungssatze, in welchem Schneider im Gegensatze zu Mosheim einen ganz ungebildeten Handwerksmann bezeichnen soll, diesen im Sinne gehabt haben, damit M. seine Kenntnis anbringen kann. Fast noch schlimmer ist es, wenn bei den Worten: „Fragt ihr, wer ist der Geist?" die sich unmittelbar an die Antwort auf die Frage: „Was heißt mit Zungen reden?" anschließen, Goethe die Form der Anfrage von Lavater übernommen haben soll, der schon 1769 an Herder seine drei Fragen von den Gaben des heiligen Geistes gesandt habe. So wenig traut M. Goethe zu, daß er die gewöhnlichste Redeform, die ihm schon als Knabe geläufig gewesen, anderswo geborgt haben muß — zu Ehren

eines einfältigen literarischen Bezuges. Da kann es uns denn auch nicht wundern, daß M. die Entdeckung gelingt, der Pastor, der den ersten Brief erläßt, sei niemand anders als Goethe selbst. Was kann klarer sein! Schreibt dieser doch: „Es war eine Zeit, da ich Saulus war; gottlob, daß ich Paulus geworden bin; ich war sehr erwischt, da ich nicht mehr leugnen konnte." Dies stimme mit Briefstellen aus der ersten Straßburger Zeit, wo er noch zu den Herrnhutern hinneigte. Da vertraut er freilich seinem frommen Leipziger Stubennachbar: „Ich bin anders, viel anders; dafür danke ich meinem Heilande," aber von seiner damaligen Stimmung war er schon in Straßburg bald zurückgekommen, und die Dichtung des von herrnhutischer Gesinnung erfüllten Pastors ist eben nur eine freie Gestaltung des lebhaft sich in dieselbe versetzenden Dichters, der längst nach Frankfurt zurückgekehrt war, schon den „Götz" entworfen hatte und nichts weniger als ein gläubiger Paulus war. M. übergeht, was schon damals längst bekannt war, daß es im Schema zur Lebensbeschreibung unter dem Jahre 1772 heißt: „Biblische Kultur [Sendschreiben über zwei Fragen] Herrnh(utianism.) Brief des Pastors", woraus deutlich hervorgeht, daß dieser Pastor von herrnhutischer Milde und Gläubigkeit erfüllt sein sollte, wozu die wenigen hier angenommenen äußeren Verhältnisse glücklich erfunden sind. Nicht zufrieden mit seiner Mißdeutung des Briefes, welcher die frische, lebendige Ausprägung eines nur das Wohl der ihm anvertrauten Gläubigen stets im Auge haltenden, auf dem Boden des Glaubens an Jesus Christus wurzelnden Geistlichen im Sinne hat, wagt M. zu behaupten, alles, was Goethe hier mit altkluger (!?) Miene vortrage, seien doch wieder zum besten Teile Gedanken Herders; muß dieser ja zu jedem eigenen Gedanken unfähig sein, auf daß M. Parallelstellen aus Herder vergleichen und Goethe überall als Schüler desselben bloßstellen könne. Diese Gedanken hatte Goethe schon als Knabe zu Frankfurt, wo die verschiedensten Glaubensrichtungen sich entgegenstanden, mit warmem Anteil vernommen, und während seiner

Krankheit waren dieſe milden echtchriſtlichen Grundſätze ihm immer lieber geworden, ja ſie ſchienen ihm allein für die wahre Religion des Herzens erſprießlich, ſo daß er am wenigſten Herders Ideen über den Beruf des Redners Gottes bedurfte, um ſeinen Pfarrer ſo einfach ſchön und ergreifend ſich ausſprechen zu laſſen. Auch im zweiten Briefe ſind die äußeren Verhältniſſe zweckmäßig erfunden, beſonders der Gegenſatz zum Sohne des Pfarrers, dem gelehrten Magiſter. Mit Recht konnte Goethe, als ihm Herder nach mehr als zwanzig Jahren ſeine Abhandlung über die Gabe der Sprachen geſandt hatte, dieſem bemerken, er wiſſe, daß er vor alters etwas Aehnliches als Poſſe (in einem erdichteten Briefe) vorgetragen habe. Eine ſichere Spur, daß Goethe ihm die beiden theologiſchen Briefe mitgeteilt, findet ſich nicht. Wenn M. nach andern bemerkt, Goethe habe den Zuſatz auf dem Titel des zweiten Briefes „Von einem Landgeiſtlichen in Schwaben" von Hamann genommen, der 1773 die gegen Eberhard gerichtete „Beilage zu den Denkwürdigkeiten des ſeligen Sokrates. Von einem Geiſtlichen in Schwaben" herausgab, ſo ſcheint ſich ein Zweifel dagegen durch das ſpätere Erſcheinen der Hamannſchen Schrift zu ergeben. Der Brief iſt datirt „M. (gewiß ohne Beziehung gewählt) am 6. Februar 1773". Goethe gab ihn gleich in Druck, und er war das „ganz abenteuerliche novum", das er „ehſtertage" zu ſchicken am 11. Keſtner verſpricht. Scherers Vermutung, das bloß für die Darmſtädter Freunde beſtimmte handſchriftliche „Concerto drammatico" ſei gemeint, iſt einer ſeiner haltloſeſten Einfälle. Werner rät gar auf das „Jahrmarktfeſt". Hamann hatte ſeine Schrift bereits vor Ende 1772 in Druck gegeben, aber noch am 13. Januar 1773 ſchrieb er Herder, er wiſſe noch keine lebendige Silbe von dem Schickſale dieſer kleinen Handſchrift, und am Ende dieſes Briefes, den 24., heißt es, er wiſſe davon noch nichts.*) Herder ſpricht ſeinen Beifall über dieſe Schrift erſt am 21. Juli aus. Sie müßte demnach bald nach dem 13. Januar erſchienen ſein, wenn Goethe

*) Vgl. Hoffmann zu Herders Briefen an Hamann. S. 247.

den Landgeiſtlichen in Schwaben von Hamanns Geiſtlichen in Schwaben hergenommen haben ſollte. Wahrſcheinlich haben beide ganz unabhängig von einander den gläubigen Geiſtlichen nach dem guten Schwabenlande verſetzt.

Den Bogen „Von deutſcher Baukunſt“ erwähnt M. nur wegen ſeiner Nachahmung von Hamanns ſibylliniſcher Sprache, die Goethe ſelbſt betont. Freilich hatte Herder ihm Hamann gerühmt, aber deſſen briefliche Verbindung mit dem Magus hatte ſeit der Abreiſe von Riga aufgehört und ſeine ſchöne Sammlung Hamannſcher Schriften war ihm in Livland zurückgeblieben. Zu Straßburg trieb er zufällig nur eine ältere Schrift Hamanns auf, ein von dieſem überſetztes, von einer beſonderen Beilage begleitetes Buch, ſonſt beſaß er dort nichts von ſeinem Urfreunde. M. ſetzt ohne Bedenken die begeiſterte Feier des Baumeiſters des Straßburger Münſters nach Straßburg, ohne der abweichenden Anſicht Scherers zu gedenken, die ſchon ein Jahr vorher gedruckt war. Sein Lehrer hat in leichtfertiger Weiſe, ſtatt über dieſe herrliche Gabe, mit welcher Goethes feuriger Jünglingsgeiſt ſich zuerſt der Welt offenbarte, Licht zu verbreiten, ſie rückſichtslos zerpflückt und entſtellt. Der erſte Abſchnitt ſoll in Seſenheim, die beiden folgenden in Straßburg, die beiden letzten erſt im Spätherbſt 1772 zu Frankfurt geſchrieben ſein. Daß der erſte nur in Seſenheim entſtanden ſein könne, ſchließt er aus der ihm offenbar ſcheinenden Beziehung auf das dortige Buchenwäldchen, und ſo gelingt ihm der Beweis, daß ein Teil der Feier Erwins ſchon in Straßburg der literariſchen Geſellſchaft vorgelegt worden ſei, durch ein ihm beliebtes Mittel, willkürliche Auslegung einer Briefſtelle. Goethe antwortete dem ein paar Monate älteren Straßburger Theologen Röderer, den er nicht näher kennen gelernt hatte, im September 1771 (nicht 1772, wie die Weimariſche Ausgabe, trotz der Beziehung auf die Shakeſpeareſeier von 1771, hat). Dieſer hatte ſich durch Vermittlung ſeines jüngeren Freundes Haffner ihm ins Gedächtnis zurückzurufen geſucht. Goethe erwiderte: „Es freut mich, daß

mein Reden unter Ihnen mit ἐξουσια gesalbt war und daß der Geist alles das, was lebt, mein Wort zum fruchtbaren Regen geschickt hat, lechzenden Pflanzen Munterkeit und Elastizität zu erneuern." Scherer deutet dies auf einen nach Straßburg geschickten Aufsatz. Aber das „Reden unter Ihnen" (Röderer und dessen Bekannten) kann kaum auf den Vortrag eines eingesandten Aufsatzes gehen; nichts liegt näher als die Annahme, Röderer habe in seinem Briefe sich auf den nachhaltigen Eindruck bezogen, den seine gelegentlich in einem Kreise, in welchem auch er sich befand, vernommenen Aeußerungen auf ihn geübt hatten. Aus dem unmittelbar sich anschließenden: „Die Gelegenheit, die Sie finden, praktisch an die Baukunst zu gehen, ist fürtrefflich", darf man auf den teilweisen Inhalt jenes „Redens schließen. Nun berichtet Goethe in „Wahrheit und Dichtung", er habe kurz vor seinem Abgang von Straßburg auf einem Landgute eine ansehnliche Gesellschaft besucht, in welcher die Rede auf das Münster gekommen, dessen Vorderseite dort einen prächtigen Anblick geboten. Da habe er denn, als jemand bedauert, daß nur der eine Turm fertig geworden, seine Ueberzeugung, auf die vier Schnecken dieses Turmes hätten noch vier leichte Spitzen und auf die Mitte statt des plumpen Kreuzes eine höhere kommen sollen, mit der ihm eigenen Lebhaftigkeit verteidigt. Auf die Frage eines kleinen Mannes, wer ihm das gesagt, habe er erwidert: „Der Thurm selbst. Ich habe ihn so lange und aufmerksam betrachtet und ihm so viel Neigung erwiesen, daß er sich zuletzt entschloß, mir dieses offenbare Geheimniß zu gestehen." Der Frager (es sei der Schaffner des Münsters gewesen) habe ihm darauf mitgeteilt, seine Vermutung werde durch die erhaltenen Originalrisse bestätigt. Und daß dies nicht eine bloße dichterische Erfindung sei,*) ergibt sich aus zwei Briefen an Salzmann,

*) Eine frühere handschriftliche Fassung der Stelle ist jetzt in der Weimarischen Ausgabe B. 27, 402 f. bekannt geworden, wonach das Gespräch vorfiel, als er „bei einer Landpartie zufällig unter ganz fremde Menschen gekommen", wo einige ihn gewähren ließen, die meisten widersprachen, wenige es plausibel fanden, niemand die Bedeutung der Sache begriff.

wonach er in der ersten Zeit nach der Rückkehr von Straßburg mit dem Orgelbauer und Altertumsforscher Silbermann, den sein später Bericht zum Schaffner macht, wegen der Originalrisse und des Fundaments des Münsters in Verbindung trat und eine Kopie des letzteren erhielt, mit den Rissen aber es anstehen ließ, da mittlerweile „Götz" alle seine übrigen Neigungen verschlungen hatte. Es ist wohl mehr als einer der vielen Einfälle, durch welche man die Forschung verwirrt hat, wenn ich jenes „Reden" mit der ansehnlichen Gesellschaft auf dem Landgute in Verbindung bringe, so daß Röderer damals Goethe traf und von seiner lebhaften Aeußerung ergriffen wurde, wobei wir uns denken mögen, daß er sich begeistert über das Münster und die gothische Baukunst ausgelassen. In demselben Briefe schreibt er diesem: „Wie angenehm es mir ist, schriftliche Zeugnisse [von Haffner und Röderer] zu sehen, daß Ihre Liebe, Ihr Vertrauen zu mir durch die Entfernung eher vermehrt als verringert worden, brauch' ich wohl nicht zu erhärten, da Ihnen bekannt ist, wie sehr ich da Antheil nehmen muß, wo ich Geist und Bewegung sehe." Er wußte, wie sehr er bei manchen Straßburgern als Phantast galt. Gleichsam den Embryo seines ein Jahr später aus voller Seele geflossenen Ergusses finden wir in der weiteren Auslassung des Briefes: „Jeder Bauer gibt dem Zimmermann die Idee zur Schöpfung seiner Leimenhütte: wer soll Jupiters Wohnung in die Wolken thürmen, wenn es nicht Vulcan ist, ein Gott wie er? Ja, der Künstler muß eine so große Seele haben wie der König, für den er Säle wölbt, ein Mann wie Erwin, wie Bramante [wo die Erwähnung des Baumeisters der Peterskirche zeigen dürfte, daß er noch nicht auf die italienische Baukunst stolz herabsah]. Das große Meisterstück der deutschen Baukunst, das Sie täglich vor Augen haben, das Sie mit Muße bei genialischen Studien durchdenken können, wird Ihnen nachdrücklicher als ich sagen, daß der große Geist sich hauptsächlich vom kleinen darin unterscheidet, daß sein Werk selbständig ist, daß es ohne Rücksicht auf das, was andere gethan,

mit seiner Bestimmung von Ewigkeit her zu koexistiren scheine, da der kleine Kopf durch übel angebrachte Nachahmung seine Armut und seine Eingeschränktheit auf einmal manifestirt."

Somit fällt Scherers Annahme, Goethe habe den ersten Teil an die literarische Gesellschaft in Straßburg gesandt, in ihr Nichts zurück. Bei jener Gesellschaft konnte dieser wohl veranlassen, daß sie Shakespeares Namenstag feiere, wie er selbst es in Frankfurt that, aber nicht das, was er lebendig empfunden, zum Vortrage einsenden. Zu den vielen willkürlichen Einfällen Scherers gehört der Satz: „Die Shakespearerede ist doch geschrieben, nicht vom Verfasser vorgetragen, geschrieben wohl für die Straßburger."*) Wer mit Bedacht liest, wird dem Briefe an Herder, worin er ihn zur Feier von Shakespeares Namenstag einlud, leicht entnehmen, daß bei dem „großen Pomp" Goethes Shakespearerede einen Hauptteil der „Liturgie" bilden sollte, woneben er freilich gern Herders Abhandlung gehabt hätte; auch Stellen aus Ossian sollten von ihm vorgetragen werden. Wenn Böttiger Lerse erzählen läßt, Goethes „Erwin" sei „auf dem Münster entstanden", so hat dies nicht das allergeringste Gewicht: Lerse kann nur gemeint haben, die Verehrung Erwins sei dort in ihm genährt und in lebhaftem Gespräche ausgeführt worden. Den dritten Abschnitt des Bogens „Von deutscher Baukunst" setzt Scherer nach Straßburg, weil er Goethes Idee von dem fünfgethürmten Thurm enthalte, die ihn dort in der letzten Zeit beschäftigt habe (vielmehr hatte er sie damals in ansehnlicher Gesellschaft geäußert). Als ob ein vor und nach seiner Abreise von Straßburg ihn beseelender Gedanke einen Beweis ablegen könne, daß auch dessen Ausführung nach Straßburg gehöre!

Zur Versicherung, der erste Abschnitt sei offenbar in Sesenheim geschrieben, können nur der Hain und die Buche Scherer verleitet haben. Aber das ganze Aufhängen des Tuches, welches

*) Auch Suphans Behauptung, Goethes „Rede zum Shakespearetag" sollte richtiger heißen „Sendschreiben zum Vorlesen am Shakespearetag", schwebt in der Luft.

der Botanisirende mit Blumen, Blüten, Blättern, dürrem Gras, Moos und Schwämmen gefüllt hat, die zu Erwins Ehren der Verwesung geweiht werden, kann nur eine bildliche Einkleidung sein. Zu Sesenheim hatte er nicht die Namen geliebter Freunde (denn so sind doch „meine Geliebten" zu fassen) in Bäume des Hains eingeschnitten. Auch trug sich der freilich von Entsagungsschmerz zerrissene Jüngling, der noch vor kurzem im oberen Elsaß sich der übermütigsten Laune hingegeben hatte, keineswegs mit Todesgedanken. Und weist nicht die gleich am Anfang stehende Aeußerung von seinem vergeblichen Suchen zu Straßburg nach Erwins Grabstein: „Da ward ich tief in der Seele betrübt, und mein Herz, jünger, wärmer, thöriger und besser als jetzt, gelobte dir ein Denkmal, wenn ich zum ruhigen Genuß meiner Besitzthümer gelangen würde, von Marmor oder Sandsteinen, wie ichs vermöchte", auf eine längere, seit seinem Straßburger Aufenthalte verflossene Zeit, auf die Rückkehr zu seiner Heimat hin? Wie kann ein besonnener Forscher so etwas übersehen?

Hiernach beruht Scherers Zerschneidung von Erwins Denkmal in zwei durch mehr als ein Jahr von einander geschiedene Hälften auf luftigen Einfällen. Das Ganze ist, wenn auch aus längere Zeit fortgesetzten Betrachtungen hervorgegangen, aus einem Gusse geflossen, als der Geist den Dichter trieb, den Verächtern der echtdeutschen Baukunst, deren höchste Vollendung ihm in Erwins Münster so mächtig entgegentreten war, lebendigen Ausdruck zu geben. Die fünf durch trennende Sternchen geschiedenen Abschnitte sind innerlich, ja zum Teil auch durch äußere Uebergänge miteinander verbunden. Der erste spricht die Absicht aus, Erwins heiligen Namen zu feiern, der keines Denkmals bedürfe, dem er nur einige Betrachtungen widmen will, die er bei seiner Beschäftigung mit der Baukunst gesammelt, was bildlich in Hamannischer Weise durch das Aufhängen des Tuches bezeichnet wird. Der zweite wendet sich gegen die unsere Baukunst verachtenden Italiener und Franzosen, die nur schwache Nachahmer

der Alten seien, besonders gegen die „Observations sur l'architecture“ (1765) des jesuitischen Abbé Laugier, der übrigens schon vierzehn Jahre früher in seinem „Essay sur l'architecture“ den damals herrschenden Stil bekämpft hatte. Der neufranzösische philosophirende Kenner, der die Säulen verteidige, verkenne ihre Bestimmung; sie müßten ihrer Natur nach frei stehen, ihre Verbindung mit Mauern sei unschicklich, widerspreche auch dem Wesen aller unserer Gebäude. Der Genius der Kunst hatte Erwin eingegeben, die unerträgliche Einförmigkeit dadurch zu vermeiden, daß er die ungeheure gen Himmel steigende Mauer vermannigfaltige, damit sie wie ein hoch erhabener, weit verbreiteter Baum Gottes sich erhebe. Der dritte Abschnitt schildert Goethes eigene Bekehrung von dem allgemein gegen die gothische Baukunst herrschenden Vorurteil durch den Anblick des Münsters, dessen Meister ihm sein Geheimnis offenbart habe, daß er die notwendigen Massen zum stimmenden Verhältnis erhoben, alles schön gebildet. Da erzählt er auch, wie, als er die Nacht auf dem Münster verbrachte, worin niemand thatsächliche Wahrheit suchen wird, Erwin ihm im Vollgefühl seiner Meisterschaft erschienen sei, aber auch voll Betrübnis, daß er sein Werk nicht habe vollenden können. Der vierte Abschnitt kommt auf die hohe Bedeutung der gothischen Baukunst, deren vom Neide unserer Nachbarn eingegebene Bezeichnung er als eine Schmach betrachtet, der sich ein deutscher Kunstgelehrter nicht schuldig machen sollte. Den von der Vortrefflichkeit der französischen Kunst Ueberzeugten will er ruhig seines Weges gehen lassen, dagegen wendet er sich an den Jüngling (er denkt sich selbst als älteren Mann), der sich gern belehren möchte. Die schönen Künste seien nicht, wie man uns weis machen wolle (es ist Sulzer gemeint, dessen Schrift über die schönen Künste Goethe in der am 18. Dezember 1772 erschienenen Beurteilung der „Frankfurter gelehrten Anzeigen“ als Abspeisung des armen Publikums mit einer exoterischen Lehre scharf traf), aus dem Hange hervorgegangen, die Dinge um uns zu verschönern; die

einzige wahre Kunſt ſei charakteriſtiſch, habe aber bei Nationen wie bei einzelnen Menſchen unzählige Grade. Je mehr ſich die Seele zu dem Gefühl der Verhältniſſe erhebe, die allein ſchön und von Ewigkeit ſeien, je mehr dieſe Schönheit in das Weſen eines Geiſtes eindringe, daß ſie mit ihm entſtanden zu ſein ſcheine, daß ihm nichts genugthue als ſie, daß er nichts aus ſich wirke als ſie, deſto glücklicher ſei er, deſto tiefgebeugter beteten wir den Geſalbten Gottes an. Und ſo erkenne man in Erwins Werk „das tiefſte Gefühl von Wahrheit und Schönheit der Verhältniſſe, wirkend aus ſtarker, rauher, deutſcher Seele auf dem eingeſchränkten, düſteren Pfaffenſchauplatz des medii aevi". Der Schluß wirft einen ſtrafenden Blick auf die Gegenwart, die auf den eigenen Genius verzichtet habe und fremde Gewächſe zu ihrem Verderben einſammle, wobei die neueren Maler verächtlich abgefertigt werden. Selbſt die begeiſterten Kunſtfreunde ſchadeten dem Genius, wenn ſie ihn nach ihrer Anſchauung und ihren Grundſätzen bilden wollten, während ſie ihm nimmer den mannigfaltigen Schauplatz erkünſteln könnten, ſtets im gegenwärtigen Maß ſeiner Kräfte zu handeln und zu genießen. Und ſo heißt er zuletzt den künftigen Genius der Malerei willkommen, der mit einem ſcharfen Auge für Verhältniſſe geboren ſei, der, nachdem er den jauchzenden Menſchengenuß mitgefühlt, genug geſtrebt, gelitten und genoſſen, zuletzt als höherer Prometheus die Seligkeit der Götter auf die Erde herableiten werde. Daß Goethe hier einen Satz von Shaftesbury benutzt habe, kann ich Suphan (Seufferts Vierteljahrsſchrift II, 453) nicht zugeben. Der ganze Schluß iſt aus einem Stück. Wer Sinn für künſtleriſche Einheit hat, fühlt, daß Goethe unmöglich mit dem dritten Abſchnitte, mit der Schilderung der Wirkung, die Erwins Schöpfung auf ihn geübt, ſchließen konnte, daß er die falſche Beurteilung der ſogenannten ſchönen Künſte treffen und die charakteriſtiſche nationale Schönheit des freiſchaffenden Künſtlers als den Siegeskranz des wahren Genius feiern mußte. Freilich Scherer, der immer auf der Suche nach ſtiliſtiſchen Unterſchieden iſt, die er

ſo leicht entdeckt, wie er ſie lebhaft wünſcht, fühlt ſich in den drei erſten Abſchnitten ſehr ſtark an Herder und Hamann erinnert, in den beiden letzten an die Beurteilungen der „Frankfurter gelehrten Anzeigen“; aber von Hamann lieh Goethe nur die myſtiſche Einkleidung, und die ſonſtige Verſchiedenheit des Tones erklärt ſich aus dem wechſelnden Inhalt, der hier, wie überall, die Form bedingt.

Als Herder in den „fliegenden Blättern“ den Aufſatz „Von Deutſcher Art und Kunſt“ wieder abdrucken ließ, begleitete er ihn mit der Ueberſetzung von Friſis „Verſuch über die gothiſche Baukunſt“ (1766), der beinahe das Gegenteil und auf die entgegengeſetzteſte Weiſe behaupte. Vielleicht gebe er dadurch zu einem mittleren Aufſatz Anlaß, „wo durch Data unterſucht werde, wo, wann und wie eigentlich gotiſche Baukunſt entſtanden, was in ihr nordiſches Bedürfnis und Ausnahme von der Regel größerer Schönheit oder etwa ſelbſt größerer Plan einer neuen Art von Schönheit ſei u. ſ. w.“ An Nicolai ſchrieb er, Goethes Aufſatz ſolle kein Meiſterſtück ſein weder an Stil noch Inhalt, ſondern nur ein Zeichen, dem widerſprochen werde, damit man mehr reden könne. Daß Goethe ihn Herder mitgeteilt hatte, ergibt ſich aus deſſen Brief vom 5. Dezember; denn die Aeußerung: „Freute mich von Herzen, weil du Anteil an Erwinen nahmſt“, iſt geſchrieben, ehe Herder noch die Abſicht hatte, denſelben drucken zu laſſen. Nach dem Bericht Herders an Hartknoch vom Januar 1773 ſollte man freilich glauben, damals ſei bloß der Aufſatz über Oſſian gedruckt geweſen; aber wenn Goethe Herder dankt für die „Briefe und den Segenswunſch überbracht von Oſſian“, ſo können darunter nur der „Auszug aus einem Briefwechſel über Oſſian und die Lieder alter Völker“, der Aufſatz „Shakeſpeare“ und die „Nachſchrift“ zu dem erſteren verſtanden werden.*) Das Ganze

*) Daß der „Auszug aus den Briefen“ nicht allein gedruckt war, ergibt ſich daraus, daß er ſowohl auf dem gleichzeitig gedruckten Titelblatte wie auf der erſten Seite oben als erſter Aufſatz mit 1. bezeichnet iſt. Auch aus dem Drucke ſelbſt läßt ſich beweiſen, daß urſprünglich der „Auszug“ und „Shakeſpeare“ und „Nachſchrift“ (zu den „Briefen“) ohne Goethes „Erwin“ gedruckt war. Der Buchdrucker

(182 Seiten) war erſt im Frühjahr ausgedruckt; der Verleger ließ es längere Zeit liegen, ehe er (am 19. Mai) Herder Abdrücke ſandte. In dem Aufſatze über Shakeſpeare fand ſich die Goethes „Götz" ankündigende Stelle: „Glücklich, daß ich noch im Ablaufe der Zeit lebte, wo ich ihn [Shakeſpeare, der leider in England immer mehr veralte] begreifen konnte, und wo du, mein Freund, der du dich bei dieſem Leſen erkenneſt und fühlſt, und den ich vor ſeinem heiligen Bilde mehr als einmal umarmet, wo du noch den ſüßen und deiner würdigen Traum haben kannſt, ſein Denkmal aus unſern Ritterzeiten in unſerer Sprache unſerm ſo weit abgearteten Vaterlande herzuſtellen. Ich beneide dir den Traum und dein edles deutſches Würken; laß nicht nach, bis der Kranz dort oben hange. Und ſollteſt du alsdenn auch ſpäter ſehen, wie unter deinem Gebäude der Boden wankt und der Pöbel ſtill ſteht und gafft, oder höhnt, und die daurende Pyramide nicht alten ägyptiſchen Geiſt wieder aufzuwecken vermag — dein Werk wird bleiben, und ein treuer Nachkomme dein Grab ſuchen und mit andächtiger Hand dir ſchreiben, was das Leben aller Würdigen der Welt geweſen: Voluit quiescit!" Es war dies gleichſam ein Gegenſtück zu Goethes „Erwin" für den Dichter des „Götz", der dem Meiſter des Münſters ein ſo ſchönes Denkmal höchſter vaterländiſcher Verehrung errichtet hatte.

Bode ſchrieb bei Ueberſendung des ganzen Heftes (am 19. Mai 1773): „Daß die Ordnung der Stücke nicht völlig ſo iſt, wie Sie es vorgeſchrieben, das liegt daran, daß ich ſonſt hätte vier ſtatt einem Bogen umdrucken müſſen, und ich meinte, es würde ſo wohl durchſchleichen." Ohne Zweifel hatte Herder, als die drei andern Stücke dazu kamen, gewünſcht, daß auch die „Nachſchrift" an ihrem Platz, unmittelbar hinter den „Briefen", gedruckt werde; dann aber hätte der fünfte Bogen, der den Schluß der Briefe enthielt, und die drei folgenden umgedruckt werden müſſen, während, wenn die „Nachſchrift" an ihrer Stelle blieb, nur der Schluß von „Shakeſpeare" (von den Worten „Gebäude wankt" an) und dieſe ſelbſt (S. 113—118), die erſte Hälfte des achten Bogens, neu zu drucken waren. Den erſten Druck von S. 113—118 kann ich nicht vergleichen, um feſtzuſtellen, ob derſelbe keine Abweichungen zeige. Haym I, 426 hat aus der Aeußerung Bodes nur geſchloſſen, daß die Nachſchrift erſt geſchrieben worden, als der „Auszug" und „Shakeſpeare" bereits geſetzt waren; das ergibt ſich aber ſchon aus ihrer Stellung, ja noch mehr, daß ſie damals ſchon gedruckt waren (mit Ausnahme des Schluſſes vom „Shakeſpeare" auf Bogen acht), da in der Nachſchrift der Druckfehler Philologie ſtatt Pſychologie (S. 18) angemerkt iſt.

Doch wir kehren zu M. zurück, der zum Schlusse noch einen Blick auf fünf Rezensionen der „Frankfurter gelehrten Anzeigen" wirft, weil er diese früher der Zeitfolge wegen hereingezogen habe. In der Anzeige von Hallers „Briefen über die wichtigsten Wahrheiten der Offenbarung", die Goethe durch Aufnahme in seine Werke anerkannt hat, ohne daß sich dieses weiter begründen ließe, erweist er Herderschen Einfluß durch ganz entfernt ähnliche Stellen, ja selbst das Schlagwort „Raisonnements über die Geschichte der Menschheit" wird dafür angeführt, als ob damals „Raisonnement" und „Geschichte der Menschheit" nicht allgemein gangbare Ausdrücke gewesen. Aber M. war es wichtig, daß diese Anzeige Goethe gehöre, weil er, darauf gestützt, diesen in seinem „Brief des Pastors" den Widerspruch, daß die Kinder selig werden, gegen das eingeborene Verderben (der Erbsünde) aus Haller nehmen lassen will, obgleich dieser nur gelegentlich als Bestätigung des mit dem Menschen geborenen Eigenwillens die Erfahrung anführt, daß das Kind mit seinen schwachen Gliedern gegen allen Zwang sich sträube. Eine schöne literarische Erklärung! Die zweite Beurteilung (von Bahrdts „Eden") überträgt M. von Goethe auf Herder. Freilich müssen wir, wollen wir an Goethe festhalten, uns zur Annahme verstehen, daß er hier nicht seine eigene Ansicht ausspreche, sondern sich auf den biblischen, ja rechtgläubigen Standpunkt versetze; aber das dürfen wir bei dem Widerwillen, den er gegen solche aufklärerische Deutungen hatte, wie der „Prolog" gegen Bahrdt beweist, und bei seinem großen Geschick, sich in fremde Anschauungen hineinzudichten, das auch seine beiden theologischen Briefe so glänzend bewähren, ihm sehr wohl zutrauen. Für Herder können diese ihm beliebten, aber nicht ausschließlich eigenen Ausdrücke nichts beweisen, nicht einmal, daß er die Bücher Mosis sich im schlimmsten Falle als Bruchstücke einer ägyptischen Pyramide denkt, da die Ableitung derselben aus Aegypten Herder nicht eigentümlich war. Gegen Herder dürfte der Umstand sprechen, daß die Beurteilung mehr als einen halben Monat

vor der Herderschen von Deninas „Staatsveränderungen von Italien" erschien, die man, da Goethe sie Herder überschickte, gern für die erste Herders halten möchte. Müßte man auch Goethe als Verfasser aufgeben, so brauchte man deshalb noch nicht an Herder zu denken, sie könnte auch sehr wohl Schlosser, der damals die meisten Anzeigen schrieb, oder einem anderen Mitarbeiter angehören. Ja, wäre sie wirklich von Herder, so würde man doch nicht mit M. behaupten dürfen, die Wendung am Schlusse von Goethes „Zwo biblischen Fragen": „Der trete auf und lalle sein Gefühl", sei der Aeußerung derselben nachgebildet, von der Entstehung der Opfer vermöge der scharfsinnigste Geist nichts zu halten, wenn er keinen positiven Befehl Gottes annehmen wolle, da lallen, was M. selbst unwillkürlich durch andere Anzeigen belegt, in diesem Sinne gangbar, und die hier gemachte Wendung Goethe durchaus eigentümlich ist. Auf die so bedeutende Anzeige von Münters „Bekehrungsgeschichte des vormaligen Grafen J. F. Struensee," gegen welche die Geistlichkeit klagbar wurde und dadurch Goethe zur Verteidigung aufrief, geht M. nicht ein, weil sie hier „von geringerem Interesse" sei, er eben nichts Herdersches darin finden kann. Später ist sie von Scherer und Seuffert Goethe abgesprochen worden, wogegen indessen Hermann Dechent (Goethe-Jahrbuch X, 182 f.) gewichtigen Widerspruch erhoben hat. In seinem Glanze erscheint M. bei der vierten Beurteilung, bei der Anzeige des dritten Bandes von Lavaters „Aussichten in die Ewigkeit", die er Goethe abspricht. Hier wird ein für Goethe sprechendes Zeugnis auf willkürlichste Weise beseitigt. Lavater selbst schreibt am 4. Mai 1773 an Zimmermann: „Der Recensent ist nicht Herder, sondern N., der auch Geßners Idyllen recensirt hat. Ich erwarte ihn bald in Zürich. Unstreitig wird seine Bekanntschaft mir vorteilhaft sein." Wäre M. hier nicht erst nachträglich auf meine „Freundesbilder aus Goethes Leben" (S. 12) aufmerksam geworden, so würde er zwei grobe Fehler vermieden haben. Dem Briefe gibt er nach einem Druckfehler der Hempel-

ſchen Ausgabe Goethes die Jahreszahl 1774. Darauf hin beweiſt er, Goethe könne nicht der Recenſent ſein, „weil ihn Lavater, der ſchon im Mai zu Frankfurt angekündigt war, nicht in demſelben Monat in Zürich erwarten konnte". M. ließ dieſen freilich ſchlagenden, aber durch ſeine eigene Unwahrheit hinfälligen Beweis im Texte ſtehen, obgleich er in der Anmerkung angibt, daß der Brief bei mir und in Biedermanns „Goetheforſchungen" vom Jahre 1773 datirt ſei, ohne zu bemerken, auf welches feſtſtehende Zeugnis hin. Aber auch in dieſem Falle, den er alſo nicht für erwieſen annimmt, findet er ſeine Behauptung wahrſcheinlich, daß Merck der Verfaſſer ſei. Wenigſtens der von der Zeit hergenommene Grund ſticht nicht, da wir aus den Briefen von Herders Braut wiſſen, daß Goethe ſchon im Dezember 1772 die Abſicht hatte, mit der Familie Merck im nächſten Mai die Schweiz zu beſuchen. Der zweite Fehler beſteht in der Behauptung, N. ſei Druckfehler ſtatt M. Ein ſolcher Druckfehler wäre nur dann möglich, wenn N. hier der Anfangsbuchſtabe des Namens ſein ſollte. Aber Lavater, der ſelbſt den Brief zur Herausgabe beſtimmte, wollte den Namen nicht öffentlich nennen, und ſetzte deshalb in gewohnter Weiſe das unbeſtimmte N*). Auf

*) Lavater teilte dem Herausgeber des ohne ſein Wiſſen erſchienenen „Geheimen Tagebuchs" am 19. Juni 1773 „Unausgeſuchte Fragmente aus meinem Tagebuche" mit und überließ ihm die Entſcheidung, ob ſie es in Druck geben wolle. Die Stelle findet ſich in einem vor ſechs Wochen geſchriebenen Briefe an Zimmermann, in welchem Herder mit Namen genannt wird, von dem Goetheſchen „Schreiben des Paſtors" ohne Andeutung des Verfaſſers in rühmendſter Weiſe die Rede iſt. Freilich gibt das Tagebuch meiſt die wirklichen Anfangsbuchſtaben der Namen, aber der Freund N. oder N...., von dem er am 10. November 1772 nach vier Jahren einen Brief erhalten hatte (S. 1 ff. 220. 260), iſt, wie jetzt längſt bekannt, niemand anders als Herder, wie der in dieſem Briefe von „Freund N." angeführte andere „Freund N." (S. 3) ſich als Spalding erwieſen hat. Und ſo birgt ſich hier unter dem N. Goethe. Lavater hatte guten Grund zu wünſchen, daß Goethe nicht durch den richtigen Anfangsbuchſtaben als Verfaſſer jener Beurteilung leicht erraten werde, da er eben geheim gehalten werden ſollte. Sonſt gedenkt das „Tagebuch" rühmend des Bogens „von der deutſchen Baukunſt" (am 2. Januar 1773), deſſen Verfaſſer er nicht gekannt zu haben ſcheint, und kommt gelegentlich auf die „Frankfurter Anzeigen" zu ſprechen, deren Hauptfehler er darin findet, daß dieſe ſonſt feinen und gelehrten Kunſtrichter ſich nicht die Mühe nähmen, ſich in die Geſichtspunkte der Verfaſſer zu ſetzen.

Goethe paßt auch vortrefflich die Erwartung, die er von seiner Ankunft hegte, da er schon seit einiger Zeit mit ihm in brieflicher Verbindung stand, während er mit Merck noch gar nicht bekannt war. Der Verfasser der Recension über Geßner, mit dem Höpfner, wie er an Nicolai schrieb, lange darüber gezankt hatte, war auch nach Schlossers Zeugnis Goethe. So steht Goethe als Verfasser jener Beurteilung entschieden fest. Endlich die fünfte Recension (von Lavaters „Predigten über das Buch Jonas") ist bekanntlich von Bahrdt, aber mit Zusätzen von fremder Hand versehen, was Bahrdt erlaubt hatte; es ist, wie der Verleger Deinet selbst an letzteren schrieb, „ein bischen Ragout mit untergelaufen". Diese Zusätze schreibt man Goethe zu, der die ganze Beurteilung in seine Werke aufgenommen, obgleich sie erst im Mai 1773 erschien. Wir haben oben bemerkt, daß Goethe damals wieder eine oder die andere Beurteilung geliefert haben könne. M. hat die Marotte, zu glauben, Goethe habe im ersten Teile den Verfasser Bahrdt durch parodistische Zusätze lächerlich machen wollen. Der Verleger konnte dies nicht zugeben, Goethe nicht so hinterlistig verfahren. So soll er denn die Worte „sein eigenes Kostüm, wie wir oben sagten" eingeschoben haben, die durch den beigefügten Gedankenstrich (der doch den Nachsatz einführen soll) geradezu ins Lächerliche gezogen würden. Aber Bahrdt konnte unmöglich hier das Kostüm ganz unerwähnt lassen, da er am Anfange jedem großen Genie „seinen eigenen Gang, seinen eigenen Ausdruck, seinen eigenen Ton und sogar sein eigenes System" zugeschrieben hatte, wovon er hier der Kürze wegen nur das erste und das letzte setzt, indem er auf den Anfang zurückverweist. Mag dies auch nicht gerade schön sein, etwas Lächerliches und gar eine Verspottung des Beurteilers selbst wird man im Ernste nicht darin sehen können. Aber hören wir weiter. „Ein so abgeschmacktes Widerholen des einzigen Gedankens: daß das Genie seinen eigenen Weg nehme, noch dazu die beständige Wiederholung derselben Phrasen ist weder Goethe noch einem seiner Compagnie zuzumuten. Der erste Satz wiederholt fünf-

mal die Worte ‚seinen eigenen' und schließt selbstgefällig mit einem ‚sogar' ab." Wenn das nicht eine so böswillige wie nichtssagende Aufstecherei ist, so weiß ich nicht, was als solche gelten soll. Nicht das Geringste wird damit bewiesen, daß Bahrdt acht Jahre später im Kirchen- und Ketzer-Almanach von Goethe schrieb: „Er geht, auch in der Theologie — wie die Genies alle, seinen eigenen Weg." Aber M. mußte die Stelle verwerten, da er sie bei Biedermann gefunden hatte. Noch toller ist es, wenn nach dem Satze: „Der Gedanke: Die Stimme der Fürsehung ist die Stimme Gottes, den Herr Lavater ausführt, ist seit jeher auch der Lieblingsgedanke des Recensenten gewesen," Goethe spöttisch hinzugesetzt haben soll, „und er hat sich immer dabei wohl gefunden." Was daran eigentlich spöttisch sei, wie es vom Leser als Spott eines andern empfunden werden soll, ist mir unerfindlich. Da das Streben, in Goethe überall den Einfluß Herders nachzuweisen, M. den Kopf verrückt, will er auch in dieser Beurteilung alles, was irgend mit Herder in Beziehung gebracht werden kann, diesem zuweisen, unbekümmert darum, daß er dadurch gerade den Hauptteil, der Sachliches betrifft, Goethe zuweist, während nach Deinet nur einzelnes eingeschoben ist. So muß „die partikulare Erklärung einer biblischen Stelle aus einem Nationalvorurteil der Juden" den Schüler Herders verraten, obgleich die Beurteilung sich dabei auf die „so alte als richtige" Anmerkung der „besten" Ausleger beruft, die Bahrdt bekannter sein mußten als Goethe. Ihre Erwähnung in Herders Schriften müßte doch erst nachgewiesen werden — und selbst dann wäre es ein vermessenes Beginnen, diese Stelle Bahrdt abzusprechen, eben weil die Beurteilung dadurch ihren eigentlichen Körper verlöre. Bei genauer Untersuchung wird man es für höchst wahrscheinlich halten müssen, daß der dritte Absatz eingeschoben ist, welcher sich auf Lavaters Widmung an den Rektor Hasenkamp bezieht, die einen Fingerzeig gebe auf die Ungründlichkeit mancher Urteile von Lavaters Denkart, wobei aber mit Benutzung des von Bahrdt gebrauchten

„So denkt, so spricht nur — ein Lavater," der ganz weltliche Ausdruck von „wichtigen Reichsangelegenheiten Christi" nicht gerügt, sondern als eine dem großen Züricher Genie natürliche Eigenheit hervorgehoben wird.*)

Wir sind mit M's Versuche zu Ende, der durch Parallelstellen das völlig Unglaubliche beweisen zu können meint, daß Goethes feuriger Geist, den es zu lebendigster Entwicklung trieb, ein famulusartiger Schüler Herders gewesen, was ihm am wenigsten dessen so entschieden ausgeprägte Hochachtung hätte gewinnen können. Bei aller Bedeutung, die Herders umfassende Kenntnis und tiefe Einsicht hatte, bei aller Verehrung seiner „Paulusgabe", womit er ihn zu Zeiten „angeblasen", konnte dieser nur das aufnehmen, was seiner Natur gemäß war, nie so tief herabsinken, die Brosamen seines Umganges oder seiner Schriften seinen eigenen Ergüssen als gute Beute einzuverleiben, sich, wie es in dem vertrakten Verse des „Divans" heißt, dazu verstehen, „als Schüler zu kommen". Goethes Straßburger Zusammenleben mit Herder ist in „Wahrheit und Dichtung" anschaulich und wesentlich treu geschildert. Statt daß M. versucht hätte, die weitere Entwicklung des wechselseitigen Einflusses aufeinander in den nächsten Jahren bis 1775 darzustellen, hat er bloß Herders Spuren in den aus Goethes eigener Seele geflossenen genialen Erscheinungen mit widerlicher Kleinmeisterei und willkürlicher Kurzsichtigkeit nachzuweisen gesucht, und statt sich dieses Jugendversuches wie seines geschmacklosen Buches über Weiße zu schämen, wagt er noch heute, auf ein solches Machwerk, worin sich kaum ein einziger neuer und zugleich wahrer Gedanke, dagegen die allerschiefsten Urteile und die ärgsten Versündigungen gegen Goethes Geist und jedes echte kritische Gefühl finden, sich etwas einzubilden und es als eine Errungenschaft der sogenannten „Goethephilologie" der Welt anzupreisen. Wie es

*) In dem angeführten Briefe an Zimmermann erklärt sich Lavater auch über den von diesem gerügten Ausdruck „Reichsangelegenheitenreimlein". Er bemerkt: „Im Ländlein der Menschenkenntniß ist ein Sprichwort: Rede mit jedem in seiner Sprache."

damit bestellt sei, mußten wir zur Kennzeichnung einer solchen „Philologie" hohler Einfälle schonungslos zum Besten der Wissenschaft und der gekränkten Wahrheit nachweisen.

Andere Einflüsse Herders auf den jungen Goethe hat die Sucht, ähnliche Stellen und Verhältnisse in unsern Klassikern aufzulesen und zu Schlüssen zu verwerten, in den ursprünglichen Stücken des „Faust" gefunden, ohne zu bedenken, daß der Anfang dieser Dichtung, was jeder empfinden muß, der sie zu erfassen Willen und Kraft hat, ein eben so genialischer Erguß war wie die „Fetzen" des „ewigen Juden" und die Dramatisirung des „Prometheus", nicht zusammengestümpert, sondern aus der Triebkraft einer voll ergriffenen Dichterseele hervorgegangen — ohne Ahnung, daß die dramatische Ausführung das in der Seele empfangene Bild mit Notwendigkeit aus sich herausgestaltet, der wahre Dichter wirklich Schöpfer ist. So meinte denn schon Julian Schmidt, beim Erdgeiste schwebe Herder vor, der sich gegen Faust so ablehnend verhalte, wie jener gegen den jungen Dichter gethan habe. Aber trotz seines Widerspruchsgeistes und des Gefühls reiferer Einsicht lehnte Herder diesen nicht ab, er erzog den sich spatzenmäßig geberdenden, spechtisch an äußerem Scheine und Glanze sich freuenden, alles ihn Anmutende mit freudigem „Krähen" aufnehmenden Jünger, welcher durch sein herbes Urteil nicht von ihm abgewandt wurde, vielmehr so bildungsbedürftig war, daß sein strenger Tadel ihm „köstlicher war als Myrrhen und wohl that wie Striegel und härен Tuch dem aus dem Bade Steigenden". Scherer gab Schmidt recht, nur dürfe man dabei die Verschiedenheit nicht übersehen: Faust habe durch das Grausen, das ihn beim Anblick der „Flammenbildung" ergriffen, des Geistes Abwendung verschuldet, diesem aber entspreche nichts Aehnliches im Verhältnis von Goethe zu Herder. Doch von einem persönlichen Verschulden kann bei Faust überhaupt

nicht die Rede sein, da der Mensch auch beim kühnsten Selbstbewußtsein nicht im stande ist, den Erdgeist zu halten, weil er ihn nicht zu begreifen vermag. Die dramatische Handlung, wie sie der Dichter nach der Sage und seiner Kenntnis der Magie sich ersonnen, forderte, daß Faust, nachdem er vom Zeichen des Makrokosmus, weil es ihm unfaßbar war, sich abgewandt hatte, von dem Erdgeiste, den er mit glühender Begeisterung beschworen, zurückgewiesen wird, um später vom Teufelsgeiste verlockt zu werden.

Näher lag es freilich, bei Mephistopheles mit Hermann Grimm an Herders Widerspruchsgeist zu denken, wie dieser in etwas verschiedener Weise, freilich neben andern, Züge zum Antonio im „Tasso" geliefert hat, aber viel nähern Anspruch hat jedenfalls Merck auf die Ehre, beim Goetheschen Teufelsgeiste Gevatter gestanden zu haben. Doch auch diesen nannte Goethe nicht deshalb Mephistopheles, weil er ihm zu diesem Bilde gesessen, sondern weil dessen dichterisch ausgeprägte Gestalt manche Aehnlichkeit mit dem scharfen Kritiker hatte, dem keine Schwäche entging. Für Scherer war freilich seine abenteuerliche Ansicht, daß der hinkende Waldteufel im „Satyros" Herder sei, so überzeugend, daß er Aehnlichkeiten mit diesem auch in Mephisto fand, wodurch er leicht den Beweis gewann, ein Stück Herder stecke auch in Faust. Nachdem Satyros, den man als Gott verehrt hat, als bestialischer Genußmensch entlarvt ist, ruft das Volk: „Ein Thier! ein Thier!" Aehnlich antwortet Faust, als Mephistopheles ihn in der Seligkeit seiner Liebe im Gartenhäuschen überrascht, auf dessen Ankündigung als „guter Freund" in tiefem Gefühl der Gemeinheit des jeden edleren Gefühls unfähigen Teufels: „Ein Thier." Daraus folgt aber für einen tierischen Zug in Herder und dessen Verwendung zu Mephisto nicht das Allergeringste; beidemal hat der Ausdruck seine bestimmte Beziehung. Auf diesem abschüssigen Wege wurde denn Scherer auch dazu geführt, bei Faust und Gretchen sich an den Auftritt zwischen Satyros und Psyche zu erinnern. Goethe habe unmöglich bis

1775 an sich selbst erfahren können, daß er einem Mädchen eigentlich imponirt habe, wie er solches bei Herder und dessen Braut gesehen. Ich sollte denken, wenn alle Mädchen von Goethe hingerissen wurden, so habe es mit dem Imponiren gute Wege, das in Bezug auf Faust sich ja aus dem geistigen Abstande des herzlich diesem hingegebenen kindlichen Mädchens ergab.

Auch zu einer erst wohl nach der italienischen Reise gedichteten Stelle der Vertragscene hat Scherer eine „schöne Parallele" bei Herder gefunden, die natürlich nicht zufällig sein darf. Aber die Herdersche Aeußerung ist ganz anderer Art als Mephistos berühmte Verse:

Ich sag' es dir: ein Kerl, der spekulirt,
Ist wie ein Thier auf einer Heide,
Von einem bösen Geist im Kreis herumgeführt,
Und rings umher liegt schöne grüne Weide.

In einer Anzeige Herders von Beatties „Versuch über die Natur und Unveränderlichkeit der Wahrheit im Gegensatz der Klügelei und Zweifelsucht" wird Spekulation, wenn sie Hauptgeschäft des Lebens sei, als ein Elend bezeichnet, weil sie endlich sich gewöhne, alles als Spekulation anzusehen. Später heißt es daselbst in ganz anderem Zusammenhang: „Laß sich einige [zur Wahrheit] aufmachen und wandern: vielleicht finden Sie das Goldland, und er [der Autor] sagt gar, daß wir's alle, wenn wir nur die Augen aufthun wollen, rings um uns haben." Was hat dies mit Mephistos Mahnung zu thun, alles Sinnen zu lassen und nur das Leben zu genießen! Diese ist ebenso teuflisch wie die Herders durchaus sittlich, dazu der bildliche Ausdruck von dem verhexten Tiere so glücklich wie Goethe eigentümlich. Herders Beurteilung in den „Frankfurter gelehrten Anzeigen" warnt vor der allein herrschenden Spekulation, die notwendig alle wahre Lebenskraft töte, den Sinn des Wahren, des Guten, Treue und Gewissen vernichte; er bezeichnet sie als ein Opium, vergleicht sie mit arsenikalischen Dünsten und bedient sich anderer,

von dem Goetheſchen Bilde ganz abweichender Vergleichungen. Trotzdem ſoll Goethe ſich nach ſo vielen Jahren der längſt verſchollenen Beurteilung erinnert haben. Und Goethes Aeußerung iſt himmelweit von den Verſen entfernt, für die ſein ſtets zu lebendiger Darſtellung bereiter Geiſt fürwahr keiner ſolchen Anlehnung bedurfte. Aber man darf bei Scherer und ſeiner Schule nicht genau zuſehen!

Große Zuſtimmung, ſelbſt des ſonſt ſo ein- und umſichtigen, aber in der Annahme von Entlehnungen aus ſeinem Herder weit fortgeſchrittenen Suphan, hat Scherers für jeden beſonnen die Verhältniſſe Erwägenden ungeheuerliche Annahme gefunden, der Weiſe in Fauſts Verſen:

Jetzt erſt erkenn' ich, was der Weiſe ſpricht:
„Die Geiſterwelt iſt nicht verſchloſſen;
Dein Sinn iſt zu, dein Herz iſt todt!
Auf, bade, Schüler, unverdroſſen
Die ird'ſche Bruſt im Morgenroth."

ſei kein anderer als Herder. Scherer ſchreibt: „Dieſen Weiſen hat bisher noch niemand nachgewieſen." Vielmehr hatte man allgemein erkannt, der Weiſe könne kein anderer ſein als Fauſts Meiſter Noſtradamus, deſſen handſchriftliches Buch eben aufgeſchlagen vor ihm liegt. Aber über das offen vorliegende ſetzt ſich Scherer mit der Bemerkung hinweg: „Noſtradamus kann nicht gemeint ſein ſollen: vielmehr macht das bei Noſtradamus gefundene Zeichen den dunklen Ausſpruch einen andern Weiſen klar." Das heißt doch den deutlichen Zuſammenhang verkennen! Die unendliche Wonne, die das Zeichen des Erdgeiſtes in Fauſt erregt, das „Schauen der wirkenden Natur in dieſen reinen Zügen" beweiſt ihm die Wahrheit des Spruches ſeines Meiſters, daß wir durch unabläſſiges Streben, uns der Geiſterwelt zu nähern, wirklich zu ihrem Schauen gelangen können. Daß das am Schluſſe genannte „Morgenroth" ein dunkler Ausdruck iſt, entſpricht ganz der Art ſolcher magiſchen Werke, die Goethe ſelbſt

im achten Buche von „Wahrheit und Dichtung" bezeichnet, und schon der Gegensatz der *irdischen Brust* zeigt deutlich, daß es auf das Geisterreich geht, das in den Morgenstunden sich am leichtesten erschließt. Die eigentliche Bedeutung ist schon dadurch ausgeschlossen, daß unser Auftritt in der Mitternacht spielt. Statt dieser einfach sich ergebenden Deutung schob Scherer Herders Aufforderung in der „Aeltesten Urkunde" unter: „Komm hinaus, Jüngling, aufs freie Feld und merke. Die urälteste herrlichste Offenbarung erscheint dir jeden Morgen (in der Morgenröthe) als Thatsache, großes Werk Gottes in der Natur." Wenn aber die vier Verse Herder gehören sollen, was entspricht dann bei Herder den beiden ersten, die deutlich von dem uns gewöhnlich verschlossenen Geisterreiche reden? Und was soll in diesem Zusammenhang die Mahnung, in der Morgenröte erscheine jeden Morgen die herrlichste Offenbarung Gottes? Sagt nicht Faust ausdrücklich, *in dem Schauen des Zeichens* erkenne er die Wahrheit jenes Spruches des Weisen? Statt dessen schiebt Scherer auch der willkürlich herangezogenen Herderschen Mahnung etwas anderes unter. „Was der Weise an die Morgenröthe anknüpft, geht dem einsamen, wahrheitsdurstigen Forscher an dem magischen Zeichen auf: es gibt eine Offenbarung, wodurch die Einheit und Ordnung der Welt kund wird, wo Gott zum Menschen, Geist zum Geiste spricht." Aber Faust ist eben nicht ein wahrheitsdurstiger Forscher, sondern ein Geisterbeschwörer, dem es gerade beim Anblicke des Zeichens zur Gewißheit wird, daß er unmittelbar mit den Geistern verkehren könne, was er gehofft, aber bis jetzt noch nicht erfahren hatte. Auch widerspricht Scherers Deutung geradezu dem dramatischen Zusammenhang, abgesehen davon, daß es eine Albernheit wäre, Faust sich auf einen Spruch Herders beziehen zu lassen, den man ohne Kenntnis der „Aeltesten Urkunde" gar nicht ahnen kann. Ein solches das Verständnis störende „Hineingeheimnissen" wird niemand dem jungen, feurigen Dramatiker Schuld geben wollen, der den Anfang des „Faust" geschaffen; es lag

dieſem gar fern, auf ſolche Weiſe eine wahrhaft kindiſche Laune zu befriedigen. Wäre eine andere Deutung des Weiſen irgend möglich, ſo würde man doch eher an Jakob Böhmes „Aurora oder die Morgenröthe im Aufgang" denken können, deren Goethe im Briefe aus Venedig vom 8. Oktober 1786 gedenkt. Faſt ſieht es wie eine glückliche Parodie Scherers aus, wenn Eugen Reichel unter dem Weiſen Lichtenberg verſteht mit Beziehung auf einen erſt 1791 erſchienenen Aufſatz des Göttinger Satirikers, den Goethe wohl in der Handſchrift geleſen haben werde. Scherer dachte ſich auch die Möglichkeit, daß der Anfang des „Fauſt" ſchon 1773 und die acht Verſe von „Bin ich ein Gott" an erſt im folgenden Jahre nach Herders Urkunde eingeſchoben ſeien, ja „ein leiſer Schimmer der Wahrſcheinlichkeit" dieſer Vermutung leuchtet ihm daraus entgegen, daß dieſe Verſe außer dem Citat keinen neuen Gedanken enthalten und Goethe, um das Citat anzubringen, ſich ſelbſt in „Bin ich ein Gott" habe wiederholen müſſen. Aber wer wird eine Wiederholung in den Fragen ſehen, ob ein Gott die Zeichen geſchrieben oder er ſelbſt zum Gott geworden. Und ein neuer Gedanke iſt es doch, daß die wirkende Natur ganz rein vor ſeiner Seele liege. Auch gibt das Citat hier gerade einen paſſenden Abſchluß, indem es die Erfüllung des verheißenen Schauens und Verſtehens der Geiſter in lebhafter Wonne ausſpricht. Gelegentlich ſei bemerkt, daß Scherer irrte, wenn er in den Worten „durch die Erde bringen" ein Hindurchgehen annahm, da die hier zu Grunde liegende kabbaliſtiſche Vorſtellung nur die überhimmliſche, die himmliſche und die elementariſche Welt kennt, weshalb durch nicht trans, ſondern per bezeichnet, wie es im Werther heißt: „Ihr Blick durchdrang die Gegend", auch im folgenden durchklingen (ſie bringen vom Himmel herab über die ganze Erde), ſo daß alſo das Bild keineswegs an maleriſcher Anſchaulichkeit verliert, wie Scherer behauptet. Weiter iſt es nicht richtig, daß die Vorſtellung des ſegensvollen Duftes den Uebergang in das Gebiet eines andern Sinnes, des Tones, vorbereite. Scherer war eben

im Irrtum, wenn er meinte, Goethe nehme doch recht wenig aus der kabbalistischen Vorstellung. Ist auch die überhimmlische Welt nicht ausdrücklich bezeichnet, so deutet doch gerade der letzte Vers in dem Durchdringen des Alls auf alle drei Welten hin und läßt in allen die auf- und absteigenden Kräfte klingen, wie nach der pythagoreischen Ansicht, der auch der „Prolog im Himmel" gedenkt, die Sphären tönen. Widerspruch müssen wir endlich auch dagegen einlegen, daß die Unterbrechung aus dem beabsichtigten ‚Mahomet' übertragen sei. In beiden Fällen ist diese sachlich begründet; hier sollte eben in dem „trockenen Schleicher" Wagner, dem es an Geist und Kraft fehlt, der Gegensatz zu dem vom Erdgeist zurückgewiesenen titanischen Stürmer in einem lebendigen Gegenbilde dramatisch dargestellt werden.

Suphan hat schon im siebenten Bande von Herders Werken, dann auch im „Goethe-Jahrbuch" VI, 311 ff. auf die „Nachbarschaft der darin enthaltenen theologischen Schriften von 1774/5 und Goethes Faust" hingedeutet, aber die ähnlichen Gedanken lagen in der Richtung der Zeit, in der Uebereinstimmung von Herders und Goethes Ueberzeugung von der Macht lebendigen Gefühls und in der wenn nicht gleichen, doch verwandten Veranlassung; auch ist die Vorstellung, Goethe habe von Herder geborgt, völlig unberechtigt, wie seines Dichterschwunges unwürdig. Mit den darauf von Suphan angeführten, „Kongruenzen in Wort und Bild" ist sachlich nichts gewonnen. Wenn es in Fausts Spruch seines Weisen heißt: „Die Geisterwelt ist nicht verschlossen", so ist dies dort eben so gehörig aus der Absicht des Dichters geflossen, als der gerade ganz entgegengesetzte Satz in Herders Erläuterungen des N. T.: „Die unsichtbare Welt ist uns ganz verschlossen, weil wir mechanisch denken, mit Körpern körperlich leben." Bei dem bildlichen „verschlossen" liegt jede Berührung Goethes mit Herder fern. Der Dichter folgte der magisch-kabbalistischen Vorstellung, die er dem Faust mit Recht gab. Ebenso verhält es sich mit dem Bilde des Makrokosmus,

wo Goethe die überlieferte Lehre von den auf- und absteigenden Intelligenzen durch die morgenländische, ihm schon vor der Straßburger Zeit bekannt gewordene Ansicht von den auf- und absteigenden Engeln als Boten Gottes veranschaulichte. Daß bei ähnlichen Gedanken auch dieselben oder nah verwandte Ausdrücke sich einstellen, liegt in der Natur der Sache. So sind denn Goethes segenduftende Schwingen ganz unabhängig von Herders Segens- und Heilkräften. Noch viel weniger ist in einer erst spät gedichteten Stelle der aus dem Zusammenhang und der dichterischen Stimmung nicht ohne Einfluß des mitdichtenden Reimes hervorgegangene herrliche Vers: „Das Wunder ist des Glaubens liebstes Kind" aus der 1774 gelesenen Aeußerung Herders geflossen, Jesus habe dem Glauben seine Wunder gethan.

Neuerdings hat Suphan in Seufferts „Vierteljahrschrift" I, 527 f. ausgeführt, daß hinter dem Faust im ersten Gespräche mit Wagner, diesem unschätzbaren Kleinod des jungen Dichters, Herder stehe. Ebendort hat er sich selbst gegen Huther („Zeitschrift für deutsche Philologie" XXI, 329 ff.) gewandt, der, auf seinen Spuren weiter wandelnd, in jenem Gespräche überall den Theologen Herder sieht. Suphan hebt dagegen hervor, daß Wagner seine Bestrebungen nicht auf die Theologie beschränkt habe, sondern in seiner Weise und nach seinem Vermögen vielseitig wie sein Meister sei. Das wäre freilich nicht zu leugnen, könnte man aus dessen Aeußerungen schließen, aber diese dürften nicht dazu bestimmt, kaum dazu geeignet sein, uns ein Bild des gelehrten Treibens des Famulus zu geben. Was man leider bei dem im Schwange gehenden peinlichen Aufsuchen von Beziehungen meist versäumt, ist auch hier unbeachtet geblieben, es gilt vor allem das einzelne im dramatischen Zusammenhange und aus der Anschauung des Dichters aufzufassen, wodurch die Katechisation, die Faust seinem Famulus zu teil werden läßt, in einem andern Licht erscheinen wird als bei Suphan, um von Huthers Einseitigkeit nicht zu reden.

Wagner, der sich bis Mitternacht wieder halb dumm studirt hat, kommt beim Schlafengehen an Fausts Museum vorüber, wo er die in größter Aufregung ausgestoßenen Worte seines nach dem Verschwinden des Erdgeistes zusammenstürzenden Meisters hört, ohne sie zu verstehen. Er wagt es, trotz der späten Zeit, bei ihm anzuklopfen, in der Meinung, dieser deklamire eben ein griechisches Trauerspiel; denn er möchte in seiner Weise von diesem Vortrag etwas „profitiren". Verkehrt wäre es, hieraus schließen zu wollen, Faust und Wagner beschäftigten sich viel mit griechischen Trauerspielen, es ist dies nur ein an dieser Stelle sehr wirksamer glücklicher Einfall. Faust fühlt dem geist- und herzlosen Pedanten gegenüber seinen ganzen Wert und fertigt dessen gelernte Schlagworte mit scharfem Humor ab, bis ihm die Erinnerung an das traurige Ende derjenigen, welche die erkannte Wahrheit der Welt verkündet haben, die Lust raubt, sich weiter mit dem beschränkten Menschen einzulassen, der ihm wie eine Karikatur aller wahren Wissenschaft erscheint und jedenfalls, trotz des neuern Versuches, ihn zu heben, auch vom Dichter so aufgefaßt wird.

Wenn Wagner sich zur Begründung des Satzes, der Vortrag wirke heutzutage viel, auf die gangbare Bemerkung bezieht, daß selbst ein Pfarrer von einem Komödianten viel lernen könne, so folgt daraus keineswegs, Wagner versuche sich im Predigen: sie soll nur dem Faust Veranlassung zum Spotte geben, der Prediger (den Namen vermeidet Goethe wohl absichtlich, da zu seiner Zeit nur die protestantischen Geistlichen Prediger hießen) sei nur zu oft ein Komödiant, habe nicht den Zweck, zu überzeugen, sondern nur seinen Glanz als Redner im Auge. Wer bei Goethe immer an Herder denkt, mag freilich sich der Ausführung in den „Fragmenten" erinnern, daß unsere Kanzelredner keine Cicerone sein sollen, aber diese so nahe liegende Abfertigung ergibt sich ganz aus Fausts Anschauung, und die Erinnerung an Herder ist eben rein willkürlich. Wagner aber entschuldigt sein Verlangen, im Vortrag zu gewinnen, mit seinem Mangel an

Welterfahrung, der ihn hindere, sachlich auf die Ueberzeugung anderer zu wirken. Hier stand ursprünglich:

> Man weiß nicht eigentlich, wie sie [die Welt] zu guten Dingen
> Durch Ueberredung hinzubringen.

Auch dieses deutet nicht notwendig auf einen Prediger. Man gedenke dessen, was Goethe in „Wahrheit und Dichtung" von Gellerts Vorlesung über Moral sagt, um sich eine ähnliche Wirkung als Wagners Wunsch zu denken. Sein Geständnis, daß er den Mangel der Erfahrung durch die Kunst des Vortrages zu ersetzen gedenke, reizt Faust zu einer gefühlten Ausführung des alten, auch später ihn so ansprechenden Satzes des Quintilian, daß nur das Herz beredt macht. Hierbei sieht er von dem armen vor ihm stehenden Tropf ab, er erblickt gleichsam die unzählige Schar derjenigen vor sich, die das, was sie selbst nicht gefühlt haben, durch die Kunst der Beredtsamkeit zur vollen Wirkung auf andere bringen zu können sich einbilden. Nach Suphan kann hier nur an Prediger gedacht werden, weil es damals öffentliche Beredtsamkeit bloß auf der Kanzel gegeben habe. Aber daneben doch, um von der panegyrischen nicht zu reden, auf den Akademien, und zwar nicht bloß bei feierlichen Reden und Disputationen, sondern auch in den zum Vortrage ausgearbeiteten Vorlesungen, die freilich meistens, wie der Name besagte, abgelesen wurden. Doch Goethes Faust hat hier seinen Kreis weiter gezogen: die, welche er vor sich zu sehen glaubt, sind Schriftsteller, besonders philosophische, und Dichter, die durch ihr gedrucktes Wort, die Dramatiker auch auf der Bühne, zu wirken suchen. Alle diese schweben Faust bei der leidenschaftlich bewegten Ausführung vor, daß nur das, was wir selbst innerlich gefühlt, was wir seelenhaft ergriffen haben, zu lebendigem, auf andere wirkendem Ausdruck gelangen kann. Wir erinnern nur an Goethes dem Anfang des „Faust" ziem[illegible] scheinlich 1774 geschriebene Bemerkun[illegible] Form (im Anhang zu Merciers [illegible]

Schauspielkunst"): „Jede Form, selbst die gefühlteste, hat etwas Unwahres, allein sie ist ein für allemal das Glas, wodurch wir die Strahlen der verbreiteten Natur an das Herz der Menschen zum Feuerblick sammeln. Aber das Glas, wem's nicht gegeben ist, wird's nicht erjagen." Diese Aeußerung deckt sich inhaltlich fast mit dem Verse Fausts: „Was ihr nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen," wo erjagen ähnlich steht wie zwanzig Verse später nachjagen. Diese Stelle ruft allen ein entschiedenes Halt zu, die in Goethes aus vollster dichterischer Kraft strömender, dramatisch belebter Darstellung nur Brosamen von Herders Tische sehen und kindisch froh in die Hände klatschen, wenn sie einen derartigen weder Goethes noch Herders Verständnis fördernden Fund gethan haben. Es gilt erst den Dichter aus sich selbst bis in die innerste Seele zu verstehen, ehe man auf solche Suche ausgeht, die um so weniger erfolgreich sein wird, je durchsichtiger uns seine Dichtung geworden. Unter den hier Verspotteten, die sich niedersetzen und Fremdes zusammenleimen, die aus den von andern gebotenen Speisen ein Mischgericht mit einer gewürzhaften Brühe zu brauen gedenken („Ragout" braucht ähnlich auch der Theaterdirektor 68), die bei kümmerlichem Feuer etwas Schmackhaftes kochen zu können glauben, damit aber nur diejenigen anziehen, die sich durch den Schein bethören lassen, sind die Dichter und sonstigen Schöngeister gemeint, denen es an schöpferischem Gefühl fehlt. Zu dem Verse „Bewundrung von Kindern und Affen" (der zweite und dritte Fuß sind anapästisch) werden in den „Studien zur Goethe-Philologie" S. 46 zwei Herdersche Stellen angeführt, eine, die des Lobes von Kindern und Narren gedenkt, eine andere, wonach Horaz Blumen für Kinder, Nüsse für Affen ausstreut, und es wird darauf hingewiesen, daß „Affe" ein Lieblingswort des jungen Herder sei. Auch Goethe braucht „Affe" nach rheinischem Gebrauch von Kindern und jungen Mädchen, weil diese Spiel und Possen lieben, und so werden hier Affen mit Kindern verbunden, wie Kinder und Narren sprichwörtlich zur Bezeichnung der leicht durch den Schein

Bethörten ſtehen. Wagner weiß dieſem Ausbruche Fauſts gegenüber ſich nur auf die Thatſache zu berufen, daß doch der Vortrag viel nütze. Fauſts Erwiderung begann urſprünglich:

Was Vortrag! der iſt gut im Puppenſpiel.
Mein Herr Magiſter, hab' Er Kraft!
Sei Er kein ſchellenlauter Thor!
Und Freundſchaft, Liebe, Brüderſchaft,
Trägt die ſich nicht von ſelber vor?

Dieſe Verſe weiſen den Vortrag dem Puppenſpiel zu, wo es nur ſich darum handle, eingelernte Reden, bei denen der Sprechende nichts fühlt, herabzuleiern. Es komme, bemerkt Fauſt dagegen, nur auf innere Kraft des Gefühls, nicht auf den Klingklang der Worte an; die edelſten Gefühle bedürften keines künſtlichen Vortrags. Dieſe ſpäter in angemeſſener Weiſe veränderten Verſe (die nächſte Veranlaſſung zur Aenderung lag wohl darin, daß weiter unten wieder des Puppenſpiels gedacht iſt) wenden ſich perſönlich an Wagner, der hier als graduirter Magiſter bezeichnet wird, wie ihn ſich Goethe damals dachte, nicht etwa in dem Sinne, wie Fauſt ſpäter ſpöttiſch den Mephiſto „Magiſter Lobeſan" nennt. Darauf wendet ſich Fauſt wieder an alle, die da glauben, durch Worte und leeren Prunk das Gefühl zu erſetzen.

Und wenn's euch Ernſt iſt, was zu ſagen.
Iſt's nötig Worten nachzujagen?
Und*) all die Reden, die ſo blinkend ſind,
In denen ihr der Menſchheit Schnitzel kräuſelt,
Sind unerquicklich, wie der Nebelwind,
Der herbſtlich durch die dürren Blätter ſäuſelt.

Suphan behauptet, hier ſei, wie früher, offenbar von Predigtkünſten die Rede. Aber die Prediger werden nur einmal geſtreift, als Wagner des Wortes gedacht hat, ein Komödiant könne einen Pfarrer lehren. Daß Wagner ſich keineswegs ſeiner

*) Statt und trat hier ſpäter ja ein. Wir möchten faſt meinen, dieſe Veränderung wäre zwei Verſe vorher eher an der Stelle geweſen.

Predigten wegen auf den Vortrag verlegen will, haben wir gesehen, und Fausts Rede ist später wieder allgemein geworden; die letzte Erwiderung wendet sich zuerst an den „Magister Wagner", nicht an den Prediger, dann erst ergießt sie sich wieder allgemein: wem es ernst um die Sache ist, der bedarf keines aufgetragenen Glanzes von Worten, die, weil sie des wahren Gefühls entbehren, statt überzeugend, nur erkältend wirken. Kein Wort vom Prediger! Aber nach Suphan müssen hier Herders „Provinzialblätter an Prediger" vorschweben; denn niemand, der Goethes damaliges Verhältnis zu Herder kenne, werde einen Nachweis verlangen, daß Goethe diese gelesen. Wir bezweifeln dies gar sehr. Die Verbindung mit Goethe hatte Herder ganz abgebrochen.*) Von seinen Schriften hatte er ihm keine einzige zugeschickt, am wenigsten die für Prediger bestimmten „Provinzialblätter", welche ihn kaum anziehen konnten. Gleich vor der Abreise von Ems, am 27. Juli 1774, schrieb Lavater an Herder sein und Basedows Urteil über die „Provinzialblätter". Am Schlusse heißt es: „Goethe, eben bei mir, läßt dich grüßen und dir für deine ‚Urkunde' danken." Hätte er die „Provinzialblätter" von ihm erhalten, so mußte er auch für diese danken. Sogar den ersten Band der „Urkunde" hatte Herder ihm nicht zugeschickt. Schon im März sandte er sie an Lavater. Goethe berichtet über sie Freund Schönborn in Algier am 8. Juni; doch hatte er sie nicht von Herder, sondern im Buchhandel erhalten. Hätte ihn dieser mit der Sendung erfreut, er würde seinen Dank nicht so lange nachher gelegentlich Lavater aufgetragen haben. Der Dank gilt der Freude, welche ihm das Lesen der „Urkunde" gemacht. Die briefliche Verbindung ward erst durch Herders Brief aus dem Januar 1775 hergestellt. Aber wollten wir auch die Möglichkeit

*) Wenn Haym, I, 736 keine Erklärung des Verhältnisses annimmt, so übersieht er eine diese entschieden beweisende Thatsache, daß Herder nicht einmal die Geburt seines ersten Kindes dem alten Freunde gemeldet, was unmöglich gewesen, wenn noch eine freundschaftliche Verbindung bestanden hätte. Auf diese Verletzung der Freundschaft deutet auch Goethes Aeußerung im Briefe vom Januar 1775: „Mir wird's recht wohl, daß ich an euerm Buben und Haushalt wieder Theil habe."

gelten laſſen, Goethe habe die „Provinzialblätter“ nicht bloß geſehen, ſondern durchgeleſen, wie beweiſt Suphan, daß dieſer den Ausdruck Schnitzel kräuſeln aus dieſen genommen habe? Es ſoll dasſelbe Bild ſich in auffallender Weiſe in den „Provinzialblättern“ finden, ja „ſchlechterdings undenkbar ſein, daß dies eigentümliche Bild durch bloßen Zufall zweimal in ſolcher zeitlichen Nähe auftritt“. Und der Beweis desſelben Bildes! In den „Provinzialblättern“ heißt es: „Liebe Propheten, ihr kommt uns wahrlich ungeſendet [mit euren abſtrakten Begriffen]! ... Die Handhabe iſt abgegriffen und bricht euch glatt vor dem Munde! — Als ob keine andre wäre? Ihr könntet ſie nur eben vor eurem gekräuſelten Schnitzwerke nicht ſehen; ſie ſtehet am anderen Ende! Einfältig, ſtark, unzerbrechlich, wahre Handhabe — kurz Erweis der Offenbarung aus ihr ſelbſt.“ Aber iſt denn Schnitzwerk nicht von Schnitzeln völlig verſchieden? Schnitzel ſind abgeſchnittene, durchſchnittene Stücke, beſonders Papier (ſchnitzelweis ſteht ſo in Goethes Brief an Merck vom 5. Auguſt 1778), dagegen iſt Schnitzwerk eingegrabene (ciſelirte) Arbeit in Holz. Wird auch neben ſchnitzen ſchnitzeln, Schnitzen in der Mehrheit für Schnitzel gebraucht, nie findet ſich Schnitzel von Schnitzwerk, geſchnitzter Arbeit. Alſo kann von einer Entlehnung durchaus nicht die Rede ſein, wenn man ſich nicht gar zur Annahme verleiten laſſen ſollte, Goethe habe Herders unglückliches Bild verbeſſert; denn daß dieſes nichts weniger als gelungen ſei, kann man kaum leugnen. Und war nicht Goethe ein ewiger Gleichnismacher, ſeine rheiniſche Sprache immer zu bildlichem Ausdruck geneigt? Der Vortrag der philoſophiſchen Beweiſe der Religion durch abſtrakte Begriffe und Worte wird von Herder einmal als abgegriffene Handhabe bezeichnet, die vor dem Munde abbreche: aber er reicht doch jedenfalls zu den Zuhörern, wie kalt er auch wirken mag, er bricht nicht ab vor dem Munde des Redenden. Wenn es dann weiter heißt, ſie könnten die andere (wahre) Handhabe nicht ſehen vor ihrem gekräuſelten Schnitzwerk, ſo muß man denken, die natürliche

Handhabe sei oben durch Schnitzwerk verziert, das gekräuselt heiße, weil die Oberfläche kraus, nicht glatt ist: aber daß unter dem Schnitzwerk, den abstrakten Beweisen, die natürliche Handhabe verdeckt liege, scheint doch ein falscher Gedanke. Freilich stimmt dazu nicht das unmittelbar folgende, daß sie am andern Ende stehe, wobei wieder ein anderes Bild vorschwebt. Daß gekräuselte Schnitzel Manschetten für Kerzen seien, hat Suphan bemerkt, aber auch Schinkenknochen werden mit solchen verziert. So bieten sie ein passendes Bild für leichte, gehaltlose Verzierungen, Schnörkel, Floskeln. Die nicht aus vollem Herzen Redenden suchen das Gefühl durch Floskeln zu ersetzen, die sie den Zuhörern (der Menschheit), auf die sie wirken wollen, bieten. Suphan meint, das Schnitzelkräuseln sei „eine Scheinbeschäftigung, eine kleinliche Mühe, vielleicht ein Spiel müßiger Hände", wobei nichts heraus komme; dabei übersieht er die Hauptsache, den Zweck der Verzierung. Aber gleich darauf faßt er selbst das Kräuseln von Schnitzeln richtig als Bezeichnung von Floskeln, Flittertand. Er hätte aber auch bemerken sollen, daß der Vers „in denen ihr der Menschheit Schnitzel kräuselt", nur eine Ausführung des vorhergehenden „blinkend sind" gibt, das Wesentliche nicht hierin, sondern im Hauptsatze „unerquicklich sind" liegt, das durch ein schönes, weit ausgeführtes Bild erläutert wird. Aber auch hier bringt er etwas Falsches hinein, wenn er zu unerquicklich bemerkt „wie alles Absterbende": der herbstliche Nebelwind ist nicht unerquicklich, weil die Natur im Absterben begriffen ist, sondern seiner natürlichen Unannehmlichkeit wegen. Der Dichter will eben nur sagen: „eure Floskeln erfreuen nicht, sondern widern den wahres Gefühl verlangenden Geist an." Wer die reiche Fülle der in unserem Gespräche dem Faust zuströmenden Bilder beachtet, dem muß es wirklich seltsam vorkommen, wie man ihm im Schnitzelkräuseln ein geborgtes, und dazu durchaus verändertes Bild unterschieben konnte. Im „Goethe-Jahrbuch" hatte Suphan sogar eine Stelle Herders herangezogen, wo vom „Kräuselspiel der Phantasie" die Rede

ist, ohne zu bemerken, daß Kräusel, auch Kreusel, die ältere Form von Kreisel ist.

Auch diesmal läßt Wagner Fausts leidenschaftlichen Ausbruch mit stiller Bewunderung an sich vorübergehen, knüpft bloß an die ihm geltende Mahnung: „Mein Herr Magister, hab' er Kraft! Sei er kein schellenlauter Thor!" die später glücklicher ausgeführt wurde, mit der Versicherung an, daß er es sich wirklich sauer werden lasse, alles thue, was er könne, aber er müsse fürchten, vor Erreichung seines Zieles zu sterben. Es ist recht bezeichnend, wenn der aus vollem Herzen geflossenen bittern Ausführung Fausts gegenüber der Pedant mit einem alten Spruche des Hippokrates anhebt. Daß er sich hier als philologischer Kritiker zu erkennen gibt, ist wieder ein sehr glücklicher Schachzug des Dichters, da er dem Faust Veranlassung bietet, auf das zurückzukommen, was ihm die Hauptsache ist, das lebendige Gefühl (im Gegensatz zum toten Wissenskram), das allein den Geist erfreuen könne. Aber Wagner tritt ihm hier in aller Bescheidenheit („Verzeiht!") mit der Bemerkung entgegen, es sei doch auch eine große Freude, die Gedanken eines weisen Mannes zu erkennen und sich in den Geist früherer Zeiten zu versetzen, ja, wie der arme Schelm meint, den Fortschritt der Zeiten bis zum heutigen hohen Stande der Wissenschaften zu verfolgen. Wie wenig wir auch glauben, daß ernstliches Nachdenken den Dichter auf diesen glücklichen Uebergang gebracht, da vielmehr die ganze mit Lessingischer Meisterschaft geführte Leitung des Dialogs sich dem den dichterischen Zweck scharf im Auge haltenden schaffenden Geiste von selbst dargeboten, die besonnenste Erwägung hätte sich nicht glücklicher entscheiden können. Bitter entgegnet Faust, ja freilich hätten sie es so weit, bis zu den Sternen, gebracht, um ihm dann mit tiefer Beschämung zu versichern, daß ihm selbst die Vergangenheit ein verschlossenes Buch sei. Das aus der „Offenbarung Johannis" bekannte, sprichwörtlich gewordene „Buch mit sieben Siegeln" nahm Goethe ohne allen Zweifel nicht erst aus Herder. Auch beim folgenden, von Wagner sich

abwendenden allgemeinen Spotte auf die kläglichen Versuche, den Geist der Zeiten darzustellen, ergießt sich Goethe ganz frei in ihm eigentümlichen Bildern. Daß die Herren sich die Zeiten in ihrem Geiste bespiegeln lassen, ist außerordentlich glücklich, nicht weniger das „Kehrichtfaß" ganz in seinem Sinne. Im Mai 1775, etwa sieben Monate nach unserer Scene, schrieb Goethe an Herder, der ihm seine „Erläuterungen zum N. T." gesandt hatte: „Ich habe mich dran erlabt. Gott weiß, daß das eine gefühlte Welt ist! ein belebter Kehrichthaufen!" und er preist darauf Herders „Art zu fegen — und nicht etwa aus dem Kehricht Gold zu sieben, sondern den Kehricht zu lebenden Pflanzen umzupalingenesieren". So liegt das Kehrichtfaß ganz in seinem Bilderkreise. Die Herren, welche den Geist der Zeiten zu erfassen sich rühmen, geben nur ein Kehrichtfaß, eine Rumpelkammer von bekannten Einzelheiten, beleben sie höchstens zu einer von ihnen erdachten Handlung, deren Personen ebenso schale Grundsätze aussprechen. Könnte man auch immer daran denken, daß sich Goethe der ohne Herders Namen erschienenen, gegen alle bisherigen Philosophien der Geschichte und Geschichten der Philosophie sturmlaufenden Schrift „Auch eine Philosophie der Geschichte" erinnert hätte, der Spott ist auch ohne diese Annahme verständlich und an der Stelle, da Goethe nicht weniger diesen leeren Abstraktionen, denen jede lebendige Einsicht in die aus örtlichen und zeitlichen Verhältnissen sich entwickelnden Völkercharaktere abging, von Grund aus feind war. Hatte er selbst doch schon in den „Frankfurter gelehrten Anzeigen" vom 12. Dezember 1772, anderthalb Jahre vor Herders Schrift, über Sulzers „mit recht schönen Farben hin imaginirte" Abbildung der Schicksale der schönen Künste gespottet, die „so gut und nicht besser als die Geschichten der Menschheit, die wir so gewohnt worden sind in unsern Tagen, wo immer das Märchen der vier Weltalter sufficienter ist, und im Ton der zum Roman umpragmatisirten Geschichte". Sonderbar versteht Suphan unter den „Puppen", welche die pragmatischen Maximen im Munde führen, „schön

gemalte Porträts" der geſchichtlichen Perſonen, wie ſie die franzöſiſchen Schriftſteller „in romanhafter Weiſe zu ſchildern" wiſſen. Im dritten „kritiſchen Wäldchen" hatte Herder freilich über die jämmerliche Nachahmung ſolcher Porträts in Hauſens „Geſchichte des menſchlichen Geſchlechts" geſpottet, aber eines derartigen Vorganges bedurfte Goethe nicht, und die Puppen ſind hier ſo gut die wirklichen Puppen, wie wir ſie oben in einer frühern Faſſung fanden. Als aber Wagner ſich darauf zurückzieht, daß jeder doch gern des Menſchen Herz und Geiſt erkennen möchte, was auch ein Schlagwort der Zeit war, da ergreift den Fauſt bitterſter Hohn über das, was man gewöhnlich erkennen heiße, und verzweifelnd gedenkt er des Loſes derer, welche die ihnen aufgegangene Wahrheit der Welt zu verkündigen gewagt. Aber damit bricht er auch ab, da er wohl fühlt, wie wenig es ſich verlohne, mit einem Wagner darüber weiter zu verhandeln, der, von der Unterredung, in welcher er eine gar traurige Figur geſpielt, ſehr befriedigt, eine „ſo gelehrte" Beſprechung gern die ganze Nacht fortgeſetzt hätte.

Wie wenig Suphan der Beweis gelungen, daß hinter dem Fauſt dieſes Geſpräches Herder ſtehe, wie ſehr er trotz ſeiner ſonſtigen Umſicht hier den Dichter gequält hat, um ihn zu einem Brockenleſer ſeines älteren Freundes zu erniedrigen, wie er von dieſem Beſtreben verleitet worden, das Einfachſte zu überſehen und die herrliche Dichtung elend zu zerſtücken, glauben wir erwieſen zu haben. Auch Herder geſchieht damit kein Gefallen, vielmehr würde dieſer über eine ſolche Entſtellung, ſelbſt zur Zeit, wo er gegen Goethe verſtimmt war, als eine Verſündigung des Literarhiſtorikers gegen den Dichter ſich entrüſtet haben.

11. Juni 89.

Zu Goethes „Natürlicher Tochter".

Konnte auch die neue Weimarische Ausgabe zur Feststellung des Wortlautes der großartigen dichterischen Bewältigung des französischen Umsturzes keine handschriftlichen Quellen benützen und ebenso wenig für die beabsichtigte Fortsetzung wesentlich Neues bringen, so verdanken wir ihr doch eine folgenreiche Mitteilung über das schon 1837 von Riemer bekannt gemachte Scenar, welche, wäre sie früher erfolgt, vor irrigen Vermutungen gewahrt haben würde, die nach dem bisher vorliegenden Zustande unserer Kenntnis gestattet waren, ja sie führt uns weiter, als der Herausgeber bemerkt hat. Wir erfahren jetzt, daß das Scenar des zweiten Stückes nur der Rest des ursprünglichen, im Dezember 1799 diktirten eines fünfaktigen Dramas war, aus dessen beiden ersten Akten das 1803 vollendete sogenannte „Trauerspiel" gebildet wurde. Das Blatt, welches das Scenar dieser beiden Aufzüge enthielt, warf Goethe sodann weg, teilte den früheren dritten Aufzug in zwei, die nun als erster und zweiter bezeichnet wurden, und dann machte er aus dem früheren fünften die beiden letzten Aufzüge. Bemerkenswert ist, daß der dritte, früher vierte, obgleich er an zwei verschiedenen Stellen der Hauptstadt spielt (der erste Teil auf einem Platze der Stadt, der zweite in einem Zimmer des königlichen Schlosses daselbst), nicht in zwei zerfiel, während der frühere fünfte, der ganz im Gefängnisse vorgeht, sich eine Teilung gefallen lassen mußte. So

behielt denn der dritte Aufzug seine acht Auftritte, wogegen die acht des früheren dritten und die dreizehn des fünften auf zwei Aufzüge verteilt wurden.

Die wichtige Thatsache, daß unsere „Natürliche Tochter" aus jenen beiden ersten Akten gebildet wurde, können wir leider nicht mehr im einzelnen verfolgen, da ihr Scenar nicht vorliegt. Aber einen Punkt stellt das vorhandene des jetzigen dritten Aufzugs fest, den der Herausgeber übersah. Durch einen glücklichen Zufall hat Goethe die ursprüngliche Angabe der Scene des zweiten Teils dieses Aktes: „Zimmer des ersten Aktes," unverändert gelassen. Da nach der Bezeichnung der darin auftretenden Personen ein Zimmer im königlichen Schlosse gemeint sein muß, so ergibt sich als unzweifelhalt, daß wenigstens ein Teil des frühern ersten Aktes im königlichen Schlosse spielte, und bedenkt man den weiten Umfang der dramatischen Handlung, den die früher auf zwei beschränkten fünf Akte der „Natürlichen Tochter" haben, so wird man sich kaum der Vermutung enthalten können, der erste Akt habe nach der ursprünglichen Anlage im königlichen Schlosse begonnen, dort sei die Anerkennung Stefaniens, wie die Prinzessin damals hieß, erfolgt, wonach der ganze jetzige erste Akt, der in einem dichten Walde bei Gelegenheit einer königlichen Jagd vorging, erst später in den Entwurf des Stückes aufgenommen wurde. In der „Natürlichen Tochter" spielt keine einzige Scene im königlichen Schlosse, in der Hauptstadt nur in einem Zimmer Eugeniens und im Palaste des Herzogs. Zwischen dem ersten und zweiten Akte, wie im ausgeführten Stücke zwischen dem dritten und vierten, mußte (anders ist es rein undenkbar) nach dem Entwurf die gewaltsame Entführung erfolgen, so daß alles dieser Vorangehende im ersten Aufzuge enthalten war, der wohl, wie der dritte und vierte, an zwei verschiedenen Orten spielte, am Hofe, an welchem Stefanie von dem Herzog in Gegenwart des Grafen dem König vorgestellt wird, und in der Wohnung Stefaniens, wo diese auf dem Gipfel ihres Glückes erscheint, nach dem Gespräch zwischen der Hofmeisterin und dem

Sekretär, der in ihrer Entführung das einzige Rettungsmittel ihres von der zum Aeußersten entschlossenen Partei des Bruders bedrohten Lebens sieht.

Außer dem Scenar haben sich Inhaltsangaben der einzelnen Scenen dreier Aufzüge des zweiten Stückes erhalten. Auch über diese erfahren wir jetzt einiges Neue. Von den beiden ersten Akten hatte Goethe auch diese weggeworfen, bloß das letzte Blatt des zweiten Aktes hat sich zufällig erhalten, doch steht darauf nur die Ueberschrift II, 9, da der Dichter die Inhaltsangabe sich noch vorbehalten hatte. Der zweite Akt sollte demnach neun Auftritte enthalten. Ohne Zweifel schloß er mit dem entscheidenden Gespräch zwischen dem Parlamentsrate, wie ursprünglich der Gerichtsrat hieß, und Stefanie. Auch in der „Natürlichen Tochter" hat der fünfte Akt neun Auftritte, aber dort tritt der Gerichtsrat schon im vierten Akt auf. Daß Stefanie sich auch nach jenem ersten Entwurf an den Gouverneur, die Aebtissin und den Mönch wenden sollte, ergibt sich fast mit Notwendigkeit aus dem vierten Aufzuge, wo wir diese im Gefängnis finden. Ausgeführt hat der Dichter die Inhaltsangabe bloß von den beiden ersten Akten und den fünf ersten Auftritten des vierten, wobei es nur auf einem richtig von Riemer bemerkten, aber vom neuesten Herausgeber nicht bemerkten Schreibfehler beruhen kann, wenn Goethe am Rande die Zahl V statt IV gesetzt hat; denn daß er die dreizehn inhaltreichen Auftritte des vierten und fünften Aufzuges später in einen zusammengezogen haben sollte, ist um so unwahrscheinlicher, als dann die drei letzten Auftritte des dritten Aufzugs den vierten gebildet haben müßten. Die Inhaltsangabe von II, 2 hat Goethe selbst auf dem seinem Schreiber diktirten Blatte ganz neu geschrieben und vervollständigt, nachdem er vorher Zusätze am Rande gemacht; dabei wurde denn, wie im vollendeten Stücke, Gerichtsrat für Parlamentsrat gesetzt. Das Blatt zu II, 4 hatte er so stark geändert, daß dieses ganz entfernt und an seiner Stelle ein anderes von verschiedenem Papier

eingeſchoben werden mußte. Nicht ausgeführt war zunächſt der ſo bedeutende wie äußerſt ſchwierige dritte Aufzug, in welchem Stefanie auf einem Platze der Hauptſtadt erſcheinen, dort den Weltgeiſtlichen, der die falſche Nachricht von ihrem Tode dem Vater gebracht, und ihre Verräter, die Hofmeiſterin und den Sekretär, aber auch ihren vom Volke als Gegner des Königs begrüßten Vater treffen, dann an den Hof eilen und den König zur Verteidigung ſeiner Rechte begeiſtert aufrufen ſollte. Der Schluß des Scenars: „Stefanie. Wache", ſollte bezeichnen, daß die treue Leibwache der begeiſterten Lobpreiſerin des Königtums ihre Verehrung bezeugte, wie denn ihre Erſcheinung auf alle mächtig wirken mußte. Vom vierten Aufzug iſt, wie ſchon bemerkt, nur die Inhaltsangabe der acht erſten Auftritte gegeben, die freilich ſich nur im allgemeinen hält, nicht ſo eingehend iſt wie in den beiden erſten Aufzügen. Im fünften Auftritt betritt Stefanie das Gefängnis, wohin man den Günſtling des Königs, den Grafen, wie auch den Gouverneur, die Aebtiſſin, den Weltgeiſtlichen, den Mönch und die Hofmeiſterin mit dem Sekretär gebracht hat. Die Inhaltsangabe gedenkt nur der „begeiſterten Rede des Mönchs". Als dieſer, der früher Stefanien den Untergang des Staates geweisſagt hat, ſie das Gefängnis betreten ſieht, begrüßt ſein vorſchauender Geiſt mit Simeoniſcher Freude ſie als Herſtellerin des Königtums. Zu den vorigen Perſonen kommt im folgenden letzten Auftritt der Handwerker. II, 3 trat dieſer zu den auf dem Landgute des Parlamentsrates mit dieſem verhandelnden Sachwalter und dem Soldaten. Dort erklärt er ſich in roher Weiſe für „gewaltſames Nivelliren", für Zerſtörung der Gegenpartei, wovon denn „Streit und Auflöſung der Verſammlung" die nächſte Folge iſt. III, 3 ſollte er auf dem Platze der Hauptſtadt als wütender Parteimann erſcheinen, und als dort der Herzog und eine Menge Volk auftreten, er auch an dieſe ſich wenden. Da kommt Stefanie, die im Begriff iſt, zum König zu eilen und dieſen zum Feſthalten an ſeinem göttlichen Beruf aufzufordern. Ihr Zuſammentreffen mit dem Vater, der

sie längst tot glaubte, mußte von bedeutender Wirkung sein; dieser konnte ihrem dringenden Aufrufe, vom Aufstande sich zurückzuziehen, unmöglich widerstehen. IV, 6 sollte der Handwerker wohl das Gefängnis nur betreten, um als Machthaber der Aufständischen seinen Uebermut an den vornehmen Gefangenen auszuüben, aber Stefanie tritt ihm hier begeistert entgegen, und sie eilt, vom Mönche schwungvoll begrüßt, siegesgewiß von dannen, um durch das Feuer ihrer beredten Ueberzeugung das von seinem Taumel erwachte Volk und die bewaffnete Macht zur Verteidigung des Thrones und zum Widerstande gegen die Umstürzler zu vereinigen.

Die Inhaltsangabe des fünften Aufzugs auszuführen wollte dem Dichter nicht gelingen, wenigstens unterblieb sie hier wie beim dritten, so daß wir uns dabei bloß an das Scenar halten können. Da fällt es denn auf, daß auch der Schluß im Gefängnis spielen soll, obgleich von den Gefangenen des vierten Aufzugs keine Rede mehr ist, keine anderen Personen auftreten als die Vertreter der verschiedenen politischen Parteien bis zum Parlamentsrat und die siegreiche Herstellerin des Königtums. Wir würden uns statt des Gefängnisses lieber das in der Geschichte der Umwälzung so bedeutende Stadt- oder Rathaus denken, auf welchem der Zusammenfluß der Parteiführer stattfand. Freilich sollte so wenig von bestimmten Orten die Rede sein, wie die Personen mit geschichtlichen Namen bezeichnet waren, so daß selbst Stefanie zur Eugenie wurde; nicht einmal Paris wurde genannt, nur „die Hauptstadt“. Bei der wirklichen Ausführung würde Goethe hier kaum das Gefängnis beibehalten haben. Zwischen den beiden letzten Akten muß ein neuer bedeutender Umschwung zu Gunsten des Königtums stattgefunden haben. Diesen sollten wir wohl im ersten Auftritt erfahren, der zwischen dem Handwerker und dem Sachwalter spielt, den Vertretern der rohen Zerstörung und der pfiffigen Ausbeutung der den bisherigen Besitzern entrissenen Vorteile. Der Sachwalter geht, wohl um neue Nachrichten einzuziehen;

an ſeine Stelle tritt der Parlamentsrat, der gehofft hatte, bei der Bildung einer neuen Regierung, da „ein oberer Verbindungspunkt“ unentbehrlich war, den Löwenanteil zu gewinnen. Dieſer, der ſeine bedeutende Stellung den glänzenderen Ausſichten geopfert hat, muß von den Fortſchritten des ſich wieder erhebenden Königtums Kunde geben. Der Handwerker eilt fort, um ſich weiter an der Leitung des Aufſtandes zu beteiligen. Zu dem zurückbleibenden Parlamentsrat tritt nun, nachdem die Herſtellung der königlichen Macht entſchieden iſt, Stefanie, die ſich von ihrem Gatten losſagt, der dem König die Treue gebrochen und auf den Trümmern des Königtums ſich zu einer gebietenden Stellung aufzuſchwingen gehofft hatte. Hier könnte das Stück paſſend ſchließen, da Stefaniens Schickſal nicht allein ſich glücklich gewendet, ſondern ſie auch das Ziel ihres Strebens erreicht hat, man möchte nur etwa noch eine Anerkennung ihres mutigen Eintretens für die Herſtellung der geheiligten Staatsgewalt von ſeiten des Königs in einem am Hofe ſpielenden Auftritt erwarten. Statt deſſen folgen noch vier Auftritte zwiſchen den Vertretern der unterliegenen Parteien und dem Soldaten, deſſen Treue den Sieg des Königtums entſchieden hat. Zunächſt tritt ein Geſpräch zwiſchen Stefanie und den Vertretern der rohen Gewalt und der pfiffigen Rednerei ein, die nach Entfernung der Heldin ſich wohl in gegenſeitigen Vorwürfen ergehen ſollten. Zu ihnen kommt der Vertreter der das Königtum erhaltenden Macht, ſeiner beſtellten Wächter, der Soldat, bei deſſen Erſcheinen der Sachwalter, deſſen Pfiffigkeit zu Schanden geworden, ſich zurückzieht. Dagegen tritt zum Schluſſe wieder der Parlamentsrat ein. Vielleicht ſollte in dieſem Schlußgeſpräch darauf hingedeutet werden, daß Tapferkeit, Wahrung des Rechts und bürgerliche Thätigkeit ſich zur Erhaltung des Staates vereinen müſſen, wenn auch freilich der rohe Handwerker am wenigſten bekehrt ſein dürfte. So etwa glauben wir den beim Scenar des fünften Aufzugs dem Dichter vorſchwebenden Gedanken zu erraten, aber dieſer ſcheint ihm, als er die Ausführung im einzelnen bedachte,

ebenso wenig genügt zu haben wie die Anlage des dritten. Vielleicht hielten besonders die bei diesen beiden Aufzügen sich entgegenstellenden Schwierigkeiten und das Ungenügende des versuchten Entwurfs den Dichter von der Vollendung des zweiten Teiles ab, an welchen zu denken er besonders veranlaßt war, als er im Juni 1803 den ersten Teil zum Drucke durchging. Dieses dürfte ihn damals viel mehr abgehalten haben als der geringe Erfolg des Stückes auf der Bühne, wo fast nur der letzte Teil Beifall fand, die weite Ausführung die Wirkung beeinträchtigte. Erst später ärgerte ihn das harte Urteil Herders, der freilich mit Recht erkannte, daß das Ganze auf eine Feier der Legitimität hinauslief, vor welcher ihm schauderte, die echt französische leichtfertige Verdammung der Frau von Staël und der Skandal seiner Gegner im Berliner Schauspielhause. Im Grunde war die Fortsetzung wohl schon im Juni 1803 für immer abgethan, obgleich Cotta noch im Februar 1804 auf diese drang. Als Zelter den Dichter deshalb befragte, erwiderte er ablehnend (am 8. August 1804), es stehe damit leider noch im weiten Felde; „ja ich bin sogar manchmal versucht", fügte er hinzu, „den ersten Teil zu eigentlich theatralischen Zwecken zu zerstören und aus dem Ganzen der erst intendirten drei Teile ein einziges Stück zu machen. Freilich würden die Situationen, die nach der ersten Anlage vielleicht zu sehr ausgeführt sind, nunmehr allzu skizzenhaft erscheinen." Mochte ihm auch einmal der Gedanke gekommen sein, durch eine neue Bearbeitung, wie den „Götz", auch seine „Eugenie" (diesen Namen des ganzen Stückes und der Heldin finden wir im Tagebuch zuerst am 6. August 1802) für die Bühne zu gewinnen, die Schwierigkeiten waren hier viel bedeutender und innerlicher als bei „Götz", und die leidigen Erfahrungen, die er selbst bei der Bühnenbearbeitung von diesem gemacht hatte, waren um so weniger verlockend, als die Feier der Legitimität, die man beim ersten Stück nur von fern ahnen konnte, in dem vollendeten fünfaktigen Drama bei dem größten Teile der Zuschauer auf Widerstand gestoßen sein würde.

„Die natürliche Tochter" erſchien nach dem Jahre 1803 noch zweimal (1805 und 1806) auf der Weimariſchen Bühne, wurde von den Weimariſchen Schauſpielern auch 1806 zu Lauchſtedt, 1807 zu Leipzig gegeben, dann ließ Goethe ſie ruhen, und auch die vortreffliche Darſtellerin der Heldin, die Jagemann, ſcheint ihr nicht hold geweſen zu ſein. Wenn er im Jahre 1823 gelegentlich äußerte, daß er noch immer an die Fortſetzung der „Natürlichen Tochter" denke, dieſes wunderbare Erzeugnis in Gedanken ausbilde, aber nicht den Mut habe, ſich im einzelnen der Ausführung zu widmen, ſo mochten ihm freilich die vor zwanzig Jahren vorſchwebenden Gegenſätze der politiſchen Parteien und die zu ihrer Darſtellung gedachten Scenen noch zuweilen in den Sinn kommen und das wilde Treiben der bürgerlichen Elemente, das in jenem Umſturze ſo gräßlich hervorgetreten, ihn zur Darſtellung reizen, aber doch nur augenblicklich, nicht ernſtlich nachhaltend, wenn er auch in den „Tag- und Jahresheften" (1803) ſagt, die geliebten Scenen hätten ihn manchmal wie unſtete Geiſter beſucht und flehentlich nach Erlöſung geſeufzt.*) Später ſollte er Gelegenheit finden, im zweiten Teile des „Fauſt" eine ſinnbildliche Darſtellung des Umſturzes zu geben, welche die Schuld desſelben größtenteils den Schmeichlern und falſchen Räten des Königs zuſchreibt.

Dem Herausgeber konnte nicht entgehen, daß Goethe aus dem urſprünglich dritten Aufzuge das zweite, aus den beiden folgenden das dritte Stück der beabſichtigten Trilogie bilden wollte, doch meinte er „nach Goethes Korrekturen in ſeinen Inhaltsangaben" vermuten zu müſſen, daß ihm ſpäter (nach dem

*) Wenn es in Goethes Tagebuch unter dem 24. Februar 1806 heißt: „Den Inhalt der künftigen Bände [der Ausgabe ſeiner Werke] durchgeſehen und berechnet. Revolutionsſtück, Elpenor", ſo darf man unter dem „Revolutionsſtück" nicht den zweiten Teil der „Natürlichen Tochter" verſtehen, ſondern das unvollendete politiſche Stück „Die Aufgeregten", das aber erſt in die nächſtfolgende Ausgabe der Werke wirklich aufgenommen wurde. Wie es ſich mit dem „Anfang einer in Straßburg ſpielenden Revolutionstragödi „Das Mädchen von Oberkirch", verhält, läßt ſich nach der kleinlauten Angabe von Erich Schmidt (Goethe-Jahrbuch VIII, 325) nicht erraten.

Auguſt 1804) „als Fortſetzung des erſten Stückes nur ein zweites vorgeſchwebt habe". Von einem hier angenommenen Wechſel zwiſchen zwei und drei Stücken finde ich keine Spur. Zunächſt ſehe ich nicht, mit welchem Rechte die Korrekturen des Scenars nach dem Auguſt 1804 geſetzt werden, da ſie doch nur gleich nach Vollendung des erſten Stückes erfolgt ſein können, als Goethe die Abſicht hatte, aus den noch nicht benützten Aufzügen ein zweites Stück zu bilden. Nur ein zweites abſchließendes Stück ſcheint auch Goethes Schwager Vulpius im Sinne zu haben, wenn er den 15. Januar 1804 vorſchnell an Nic. Meyer berichtet, der zweite Teil der „Natürlichen Tochter" ſei auch bald fertig. Ebenſo Cotta, wenn er tags darauf Schiller fragt, ob „der zweite Teil" im Spätjahre erſcheinen werde, worauf dieſer denn ſich bei Goethe wegen der „Fortſetzung" erkundigte. Herder ſpricht in den Zeilen, die Goethes Mutter ihrem Wolfgang im April 1803 mitteilte, von drei Abteilungen, in denen dieſer das Ganze geben wolle. Wenn ſonſt von drei Teilen die Rede iſt, ſo erklärt ſich dies einfach, wenn man den Inhalt dieſer Teile erwägt. Der Herausgeber hat auf die wichtige Aeußerung in den „Tag- und Jahresheften" 1803 zwar mit Angabe der Seitenzahl verwieſen, aber ſie nicht benützt. Dort heißt es: „Der zweite Teil ſollte auf dem Landgut, dem Aufenthalt Eugeniens, vorgehen, der dritte in der Hauptſtadt, wo mitten in der größten Verwirrung das wiedergefundene Sonett freilich kein Heil, aber doch einen ſchönen Augenblick würde hervorgebracht haben." Hiernach kann nicht bezweifelt werden, daß der ganze zweite Teil auf dem Landgute ſpielen, alſo nur die beiden ſpätern erſten Aufzüge (den urſprünglichen dritten) enthalten ſollte, wonach für den dritten Teil die drei folgenden übrig blieben. So bildeten denn der zweite und dritte Teil zuſammen nur fünf Akte, die ſehr wohl als zweites und letztes Stück gelten konnten, da ſie ſich unmittelbar aneinander ſchloſſen. An drei geſonderte Stücke von fünf Akten hat Goethe nie gedacht; wenn er die beiden erſten Aufzüge des zweiten Stückes als zweiten Teil bezeichnete, ſo geſchah

es nur, weil dieser an einem andern Orte als die fünf ersten und die drei letzten Aufzüge, fern von der Hauptstadt spielt; jedenfalls hätte er nicht für sich allein auf der Bühne erscheinen können, sondern nur zugleich mit dem dritten Teile als zweites Stück, wie „Wallensteins Tod" nach einer Vorstellung der „Piccolomini" mit oder ohne das „Lager."

Da dem Herausgeber keine handschriftliche Ueberlieferung zur Herstellung des Wortlautes des vollendeten Stückes vorlag, so müssen wir um so mehr bedauern, daß, trotz des Grundsatzes der Redaktoren, keine nicht durchaus geforderte Aenderung vorzunehmen, eine solche hier aufgenommen worden, die wir für eine Entstellung halten. Eugenie mußte nach der Absicht des Dichters eine schwärmerische Verehrerin des legitimen Königtums sein, welche die großen Uebel der Mißregierung so mancher Könige übersah, nur das Ideal des Königtums im Sinne hegte, dessen Geist Frankreich groß und stark gemacht, ohne den es kein Heil für das Volk gebe. Unmöglich durfte sie einen einzigen seiner Könige als ein Musterbild hinstellen, wodurch alle übrigen, und damit das Königtum selbst, ihren reinen Glanz und ihre heilbringende Wunderkraft verlören. Nun spricht Eugenie nach der Mahnung des Mönchs, der ihre einstweilige Verbannung aus dem Vaterlande, das bald in das größte Elend sinken werde, als eine Wohlthat für sie erkennt, den jähen dem Reiche drohenden Umsturz tief empfunden aus. Hier heißt es:

Die zum großen Leben
Gefugten Elemente wollen sich
Nicht wechselseitig mehr mit Liebeskraft
Zu stets erneuter Einigkeit umfangen.
Sie fliehen sich, und einzeln tritt nun jedes
Kalt in sich selbst zurück. Wo blieb der Ahnherrn
Gewalt'ger Geist, der sie zu einem Zweck
Vereinigte, die feindlich kämpfenden,
Der diesem großen Volk als Führer sich,
Als König und als Vater dargestellt.

Der offenbar zu Grunde liegende Gedanke ist, daß die den Staat bildenden Elemente durch den Geist des Frankreich zu seinem Heil verliehenen alten Königsgeschlechtes vereinigt, zu lebendigem Zusammenwirken verbunden werden müssen, sie ohne diesen Geist auseinander fallen und sich feindlich bekämpfen. Der Herausgeber verdirbt diesen klaren Sinn, wenn er 2831 des (statt der) Ahnherrn schreibt und unter dem so gegen die Ueberlieferung hereingebrachten einzelnen Ahnherrn Heinrich IV. versteht. Als Begründung lesen wir: „Der folgende Relativsatz kann sich sprachlich nur auf Ahnherrn, nicht auf Geist beziehen." Wir möchten das sprachliche Gesetz kennen lernen, welches diese Beziehung fordert. Ja stände der Ahnherrn nach Geist, so könnte man eine solche Behauptung noch begreiflich finden, würde sie aber leicht durch schlagende Beispiele, deren schon Lehmann (Goethes Sprache S. 58) hinreichend beigebracht, zurückweisen können. Wie der bindende Geist häufig im Gegensatz zu den Elementen steht (schon Mephisto spricht vom „geistigen Band", das die Teile zusammenhält), so auch hier. Statt des bindenden Geistes, der jetzt entschwunden ist, herrscht nur ein Gespenst (2837), dem alle Kraft fehlt, das vergeblich das im Leben Besessene ergreifen möchte. „Der Ahnherrn gewalt'ger Geist" ist der Geist, der in den Ahnherrn so mächtig gewaltet, was denn die folgenden Relativsätze weiter ausführen. Wenn der Herausgeber behauptet, diese Relativsätze deuteten inhaltlich auf Heinrich IV. hin, so entgeht ihm, wie sehr dadurch dessen Vorgänger und Nachfolger als des echten königlichen Geistes entbehrend herabgesetzt würden. Der Geist Heinrichs IV. ist ja nicht erst neuerlich entschwunden („Er ist entschwunden" 2836), sondern schon fast 190 Jahre. Es kann nichts deutlicher sein, als daß die Ahnherrn ganz dieselben sind mit den 11 Verse später genannten hohen Ahnen. Aber der Herausgeber benützt diesen Vers nur, um darin die Veranlassung zu dem angeblichen Druckversehen zu finden. An beiden Stellen schwebt unserer neuen, Frankreich rettenden Helden-

jungfrau das Ideal des zum allgemeinen Beſten dem Volke ſo viele Jahrhunderte verliehenen Königsgeſchlechts vor, welches gierige Selbſtſucht ihm zu entziehen, augenblicklich nur zu erfolgreich, ſich anſtrengt. Die Hervorhebung eines einzelnen großen Königs würde den Nerv der ganzen Stelle zerſchneiden und uns den ſchönen, ſchwärmeriſchen Zug der ihre Ahnen als Segensgeiſter des Reiches verehrenden Retterin des umgeſtürzten Königtums rauben.

28. Auguſt 89.

Die Göchhauſenſche Abſchrift von Goethes „Fauſt“.

Die Kunde von frühen handſchriftlichen Sammlungen „aller ungedruckten Schriften“ Goethes erregte bereits vor vielen Jahren meine lebhafte Aufmerkſamkeit, ſo daß ich den Spuren ihres Verbleibens nachzugehen verſuchte. Aber weder wußte Freiherr Felix v. Stein-Kochberg über die Sammlung, welche Goethe in einzelnen Lagen vom 25. Dezember 1781 bis zum 14. Januar 1782 ſeiner Großmutter verehrt hatte und dann binden laſſen wollte, erſprießliche Auskunft zu geben, noch erinnerte ſich der großherzogliche Archivar Dr. Burkhardt, der den literariſchen Nachlaß der Herzogin-Mutter unter Händen hatte, dieſem Geſchenke zum Geburtstage der Fürſtin am 24. Oktober 1782 begegnet zu ſein, und auch als er ſpäter manches aus jenem herausgab, war von einer Entdeckung dieſes Schatzes keine Rede. Denn ein Schatz für die Geſchichte der erſten Weimariſchen Zeit mußte es wirklich ſein, da unter „allen ungedruckten Schriften“ (in dem Sinne von „Werken“, wie auch die erſte Ausgabe der Werke, gleich Himburgs vorangegangenem Nachdruck, ſich nach dem Gebrauche der Zeit als Goethes Schriften einführte) jedenfalls „Fauſt“, der weitvorgerückte „Egmont“, die Anfänge des „Taſſo“ und des „Wilhelm Meiſter“ ſich befinden mußten, neben „Lila“, den „Empfindſamen“, „Iphigenie“, „Jery und Bätely“, der „Fiſcherin“, den „Vögeln“, dem „Geſpräch über die deutſche Literatur“ und den in Weimar entſtandenen lyriſchen Gedichten, ja wenn man

es auch für möglich halten konnte, daß etwa eines oder das andere dieſer Werke fehle, am wenigſten durfte man annehmen, die Dichtung, von welcher alle Welt ſo lange ſprach, die aber nur wenige aus des Dichters eigenem Munde gehört, daß „Doktor Fauſt“ hier weggeblieben ſei. Als endlich die Sperre des Goethearchivs aufhörte, dieſes durch Schenkungen und Ankäufe ſich ſo glücklich bereicherte, hoffte ich endlich auch von der Rettung wenigſtens einer dieſer ſchön geſchriebenen Sammlungen zu hören. Aber die Berichte wußten von vielen andern Dingen zu erzählen, von dieſer Sammlung zeigte ſich keine Spur, ja den Forſchern ſelbſt ſchien jede Erinnerung an dieſe Sammlung geſchwunden zu ſein. So nur konnte ich es mir erklären, daß Erich Schmidt, als er von der ihm geglückten Entdeckung der Göchhauſenſchen Abſchrift des „Fauſt“ mit gerechter Freude berichtete, bei der Frage, wie die Hofdame der Herzogin-Mutter zur Einſicht der Handſchrift gelangt ſein könne, gar nicht jener handſchriftlichen Sammlungen aller ungedruckten Schriften gedachte. Auf dieſe wies ich denn in der „Gegenwart“ 1888, Nr. 11, hin, wo ich zugleich die Unwahrſcheinlichkeit nachwies, daß die Göchhauſen ſchon 1776 die Urhandſchrift vom Dichter ſelbſt erhalten habe, auch die Frage über deren Zeit erörterte. Im „Goethe-Jahrbuch“ von 1889 begnügte ſich Erich Schmidt in einer Anmerkung zu Geigers Anzeige meines Aufſatzes kurz zu bemerken (X, 229): „Iſt ſchon nach dem im Goethearchiv befindlichen Exemplar der ‚Schriften‘ aus dem Nachlaß der Herzogin unmöglich.“ Mich wunderte nicht das ſo beliebte nichtsſagende ſchon, ſondern daß die Entdeckung jenes Schatzes bis dahin verſchwiegen worden und derſelbe gar nicht dem entſpreche, was die Worte der Herzogin ausdrücklich beſagen. Hier wäre es doch endlich an der Zeit geweſen, kurz und bündig zu ſagen, wie es ſich mit dieſem Exemplar verhalte, und was, im Gegenſatze zu den Hoffnungen, welche man darauf mit Recht ſetzen zu dürfen geglaubt, in Wirklichkeit darin ſtehe. Mir iſt eine anderweitige Mitteilung darüber nicht bekannt, die ich möglicherweiſe überſehen haben könnte, jedenfalls hat das „Goethe-

Jahrbuch“ bisher eine ſolche nicht gebracht. Neuerdings habe ich aus R. Kögels Aufſatz: „Der vorweimariſche Fauſt“ (in Seufferts „Vierteljahrſchrift“ II, 545—562) erſehen, daß das betreffende Exemplar aus zwei Bänden beſteht und den Titel „Doctor Goethens Schriften“ führt; was es enthält, gibt er nicht an. Kögel ſelbſt findet es „merkwürdig“, daß die Herzogin-Mutter gegen Knebel von allen ungedruckten Schriften wider den wirklichen Thatbeſtand ſpreche, aber „man müſſe ſich mit dem Factum abfinden“. Doch wohl erſt, wenn wir Genaueres darüber wiſſen. Waren, dürfen wir fragen, die zwei erhaltenen Bände die ganze Sammlung, und wenn nicht alle, wenn, wie es ſcheint, die bedeutendſten ungedruckten Schriften, wenn „Fauſt“, „Taſſo“ und „Egmont“ davon ausgeſchloſſen waren, was für ein Grundſatz war denn bei der Auswahl befolgt, und war denn ein ſolches, die bedeutendſten Lücken bietendes Geſchenk nicht geradezu ungeſchickt? Daß auch „Egmont“ und „Taſſo“ nicht in dieſen zwei Bänden ſich finden, ſchließe ich daraus, daß die neue Weimariſche Geſamtausgabe unter den zu Gebote ſtehenden Handſchriften dieſer Bände gar nicht gedenkt. Könnten dieſe und „Fauſt“ nicht einen verloren gegangenen dritten oder gar vierten Band gebildet haben? Mir ſcheint, es wäre die Pflicht der Verwaltung des Goethearchivs geweſen, über dieſen wichtigen Fund die Freunde des Dichters aufzuklären, da nicht jeder im Falle iſt, bittweiſe ſich Mitteilung verſchaffen zu dürfen.

Kögel hatte bereits früher (Vierteljahrſchrift I, 57 ff.) auf die Thatſache hingewieſen, daß die Faſſung der Ballade vom König in Thule in der Göchhauſenſchen Abſchrift von der älteſten uns bekannten, die Seckendorff ausdrücklich „aus Goethens Dr. Fauſt“ gegeben hat, abweiche, woraus ſich ergibt, wie ich dies in der neueſten Ausgabe meiner „Erläuterungen“ S. 28. 149 ſchon bemerkt habe, daß die Göchhauſenſche Abſchrift nicht durchaus den Wortlaut der 1775 nach Weimar gebrachten Handſchrift wiedergebe. Kögel wurde, wie er berichtet, nur dadurch abgehalten, dieſen auf offener Hand liegenden Schluß zu ziehen, daß er

geglaubt, es habe noch im Jahre 1788 nur eine Handschrift des „Faust" gegeben. Später (der Aufsatz ist vom 28. März und 5. Mai 1889 datirt) meinte er eine zweite entdeckt zu haben, die wohl der Göchhausen vorgelegen. Burkhardt führt in Seibels Angaben von Goethes Postsendungen unter dem 1. Dezember 1777 ein Paket auf mit der Bezeichnung „Frau Rath Goethe mit Faust". Goethe hatte schon am frühen Morgen des 29. November seine Harzreise angetreten, so daß er vor seiner Abreise die Sendung für den nächsten Posttag bestimmt haben muß. Daß er damals eine Abschrift des „Faust" der Mutter geschickt habe, klingt unglaublich. Wir haben Grund zu vermuten, daß Burkhardt sich bei den Postsendungen zuweilen verlesen habe. Muß man doch den Kopf schütteln, wenn es unter diesen am 27. Mai 1777 heißt: „Frau Rath Goethe mit Büchern und Götz". Wie sollte Goethe dazu kommen, den längst gedruckten „Götz", der in Frankfurt beim Verleger und überall zu haben war, mit der Post der Mutter zu senden, wie Seibel dazu, unter den Büchern den „Götz" besonders hervorheben? Sehr nahe liegt die Vermutung, es sei „mit Büchern und Geld" zu lesen, wie ja auch sonst Goethe zuweilen Geld der Mutter schickte. Oder wäre Gemälde zu lesen, wie in der Postsendung an die Mutter vom 1. Juli steht? Auch am 1. Dezember möchte ich „Faust" für verlesen halten; es könnte hier etwa stehen: „Frau Rath Goethe, Frankf[urt]." Eine Vergleichung von Burkhardts Lesungen der Postsendungen mit der Handschrift scheint mir dringend nötig. Kögel stützt auf den am 1. Dezember durch Seibel gesandten „Faust" die Vermutung, die Göchhausen habe vielleicht, als sie im Oktober 1780 mit der Herzogin-Mutter in Frankfurt war, sich diese noch im Besitze der Mutter befindliche Abschrift geben lassen und daraus das Stück abgeschrieben. Goethes Mutter war damals zu ihrem Leidwesen gehindert, die Anwesenheit der Herzogin-Mutter nach Wunsch zu genießen, da ihr Gatte krank war; auch hätte die Bitte der Göchhausen, ihr die Handschrift zum Lesen oder gar zum Abschreiben zu überlassen, der Frau Rat Goethe

gar ſonderbar ſcheinen müſſen, da dieſe Gelegenheit hatte, ſie von ihrem Sohne in Weimar zu erhalten, ja das Stück von ihm ſelbſt vortragen zu hören, abgeſehen davon, daß kaum die Mutter dieſes Beſitzes erwähnt haben dürfte. Aber ſelbſt bei dieſer Annahme Kögels bleibt die Abweichung der Faſſung des „Königs in Thule“ in der Göchhauſenſchen Abſchrift von Seckendorffs Leſung unerklärlich; denn zur Zeit, wo jene Sendung des „Fauſt“ an die Mutter erfolgt ſein ſoll, ſtand Goethe mit Seckendorff noch nicht auf ſo gutem Fuße, daß er dieſem Lieder übergeben haben könnte, um ihnen ſeine Töne zu leihen; erſt im nächſten Jahre trat er ihm näher, erſt damals kann er auch die Ballade erhalten haben, woraus ſich denn ergibt, daß, wenn Goethe wirklich am 1. Dezember 1777 eine Handſchrift des „Fauſt“ überſendet hätte, dieſe noch die urſprüngliche Faſſung der Ballade gehabt haben müßte, während in der Göchhauſenſchen Abſchrift ſchon die neue Bearbeitung ſich findet.

Steht aber auch feſt, daß der „König in Thule“ in der von der Göchhauſen benützten Handſchrift von der urſprünglichen Faſſung des „Fauſt“ abwich, ſo folgt daraus noch keineswegs, daß in jener Handſchrift auch anderes verändert, ja vieles weggelaſſen ſei, was in der erſten Faſſung, die Goethe im November 1775 nach Weimar mitbrachte, ſich vorgefunden. Er konnte ſehr wohl, wie er in ſeinen lyriſchen Gedichten, als er eine Sammlung derſelben im Jahre 1777 begann, manches veränderte, auch bei der Anfertigung einer Handſchrift des „Fauſt“ in der von Gretchen geſungenen Ballade den Schluß ändern, ohne daß er im dramatiſchen Teile etwas beſſerte, und geſtehen wir auch die Möglichkeit, daß er damals hie und da einen Ausdruck änderte, obgleich er in der Belehrung des Schülers von Mephiſtopheles manches ſtehen ließ, das er wohl hätte beſeitigen ſollen, keinesfalls laſſen ſich ſo umfangreiche, in das Fleiſch ſchneidende Veränderungen und Ausſcheidungen durch die Umänderung des Liedes begründen. Schon O. Pniower hatte in der „deutſchen Literaturzeitung“ zu behaupten gewagt, die

Göchhausensche Abschrift enthalte nicht alles, was in der Urhandschrift gestanden, und in dieser Richtung sich in der „Vierteljahrschrift" II, 149—153 weiter bewegt. Kögel ging noch weiter, ohne andere äußere Stütze als die veränderte Ballade. Leider versäumte er, sich von der zur Beurteilung der ersten Handschrift außerordentlich wichtigen Aeußerung leiten zu lassen, deren Echtheit er gegen Erich Schmidts Verdächtigung mit mir anerkennt. Goethe schrieb den 1. März 1788 an Herder (nur unwesentlich kann der Abdruck in der „Italienischen Reise" sich von der Fassung im wirklichen Briefe unterscheiden) über die Urhandschrift seines „Faust", sie sei „in den Hauptscenen so ohne Konzept hingeschrieben", was darauf hindeutet, daß die Hauptscenen gleich so hingeworfen waren, wie sie dort sich folgen, ohne daß ein bestimmter Plan vorgelegen, er vielmehr sich frei seiner schöpferischen Dichterkraft hingegeben. Da kann man aber nicht glauben, daß er sprungweise von einem zum andern übergeschweift, sondern er muß das seinem Geiste aufgegangene Bild mit kecken Zügen aus sich herausgestellt haben; ein Durcheinanderdichten, wie später bei der zerstreut nach seiner wechselnden Stimmung gedichteten, aber in der Folge der Handlung niedergeschriebenen „Iphigenie", ist bei diesem stürmischen Erguß schwer denkbar. Die Handschrift war also in den Hauptscenen hintereinander geschrieben; diesen Scenen gegenüber muß man sich andere angefangene und einzelne Aeußerungen im Charakter seiner Personen denken, die am Schluß nachgetragen wurden; auch mochte er manches eingeschoben haben, was sich ihm beim häufigen Vorlesen aufgedrängt hatte, und an Veränderungen einzelner Verse wird es nicht gefehlt haben, wie er ja nach seiner eigenen Aeußerung selbst bei dem mehrmaligen Vorlesen seiner „Iphigenie" in Rom Veranlassung zu Aenderungen des Ausdrucks fand. Auch zur Fortsetzung des „Faust" in einem zweiten Teile mögen sich in Weimar schon einzelne Ansätze gefunden haben, ehe Goethe die Dichtung in Rom wieder aufnahm. Zehn Jahre nach seiner Rückkunft nannte er gegen Schiller die Handschrift höchst konfus. Jedenfalls muß es als durch

Goethe ſelbſt bezeugte Thatſache gelten, daß die Hauptſcenen, wie ſie entſtanden, hintereinander folgten, und es iſt kein Grund zu bezweifeln, daß dies dieſelbe Folge war, die in der Göchhauſenſchen Handſchrift ſich findet. Die entgegengeſetzte Behauptung von Erich Schmidt S. XXI beruht nur auf der haltloſen Annahme, die Kerkerſcene ſei ſpäteſtens im April 1775 gedichtet. Es iſt nicht wahr, daß Wagner ſich das Ende des „Fauſt“ mit Einſchluß der Kerkerſcene „aus Vorleſungen und Geſprächen“ habe für ſeine „Kindermörderin“ zu Nutzen machen können. Goethe hatte dieſem nur, wie es ausdrücklich heißt, die Kataſtrophe und die Kerkerſcene *erzählt*, eben weil er ſie noch nicht gedichtet, und es fiel dem Dichter ſpäter nur unangenehm auf, als dieſer vor ihm eine in Wahnſinn verfallene Kindermörderin auf die Bühne brachte, wozu er eine wirkliche Straßburger Geſchichte benützt hatte.*) Wir erinnern daran, daß Goethe, als er ſeinen „Wilhelm Meiſter“ dichtete, ſeinen Freund Merck bat, er möge bei ſeinen weiteren ſchriftſtelleriſchen Arbeiten ihm weder mittelbar noch unmittelbar ins theatraliſche Gehege kommen, da er das Theaterweſen in einem Romane vortragen wolle. So war ihm Wagner mit ſeiner „Kindermörderin“ wirklich in die Quere gekommen, was ihm höchſt unangenehm war, da dieſer wußte, daß er gerade davon bei ſeinem „Fauſt“ eine große Wirkung erwartete. Seit Goethe in Weimar war, hatte er alle briefliche Verbindung mit Wagner abgebrochen.

Sehen wir uns nun die Göchhauſenſche Handſchrift näher an und fragen, ob die Folge der Scenen darauf deute, daß hier etwas ſpäter verſchoben oder ausgelaſſen worden, ſo müſſen wir, wenn wir alles vergleichen, was wir ſonſt über die Entſtehung des „Fauſt“ in den Jahren 1774 und 1775 wiſſen, dieſe Frage mit einer einzigen leicht erklärlichen Ausnahme verneinen. Zunächſt liegt nicht der geringſte Grund zur Annahme vor, daß der junge Dichter die klaffende Lücke zwiſchen Fauſts Geſpräch

*) Dies hat richtig ſchon Kögel S. 558 hervorgehoben.

mit Wagner und des Mephiſtopheles Belehrung des Schülers irgend auszufüllen verſucht habe, vielmehr entſpricht der Sprung, wie auch Erich Schmidt zugibt, ganz der Weiſe Goethes, der mit der Sage, wie „Prometheus“ und „Der ewige Jude“ beweiſen, ganz frei ſchaltete und ſie zum Träger ſeiner eigenen Anſchauung, auch ſeines eigenen Spottes machte. Hatte er ſchon den Fauſt das tote, geiſtverlaſſene Wiſſen und den Wahn, durch redneriſche Kunſt auf Geiſt und Herz zu wirken, gegen Wagner verſpotten laſſen, ſo ſprang er unmittelbar darauf zu einer burſchikoſen Verhöhnung der akademiſchen Bildung und Weisheit über, mit Hereinziehung der unwürdigen Stellung vieler akademiſchen Bürger in ihrem äußern Leben und zu den Profeſſoren. Die ſchwierige Darſtellung, wie der vom Erdgeiſt zurückgewieſene Magier mit dem dämoniſchen Teufelsgeiſte in Verbindung gekommen, ließ er ganz auf ſich beruhen, ja er erlaubte ſich den Mephiſtopheles in Vertretung des aus ſeinem Zimmer gegangenen Fauſt im Schlafrocke den Fuchs empfangen und belehren zu laſſen, wie auch Wagner vorher im Schlafrocke aufgetreten war, was ſich freilich für dieſen daraus ergab, daß er eben ſchlafen gehen wollte. Keineswegs braucht man anzunehmen, die Profeſſoren hätten wirklich die Studenten im Schlafrock empfangen. Mephiſtopheles im Schlafrock könnte dem Spotte des mit der Sage frei ſchaltenden Dichters angehören. Auch die Abfahrt des Teufelsgeiſtes mit Fauſt nach Leipzig wurde nicht dargeſtellt, es folgte ſofort der Auftritt in Auerbachs Keller, der uns das rohe Treiben und Zechen der Akademiker darſtellt, das freilich ein ſcharfes Gegenbild zum Leben der Studioſi bei Frau Spritzbierlein in der Schilderung des Mephiſtopheles bietet. Solche Widerſprüche kümmerten nicht im geringſten den übermütig die Sage zu ſeinem Zweck verwendenden Dichter.

Zu den Hauptſcenen, die hintereinander gedichtet wurden, kann die zunächſt folgende Scene auf der Landſtraße nicht gehört haben, die in der Abſchrift nicht einmal durch einen Zwiſchenſtrich von Auerbachs Keller geſchieden iſt. Sie war ohne Zweifel

ſpäter auf einem beſonderen Blatte nachgetragen, ſie muß aber Goethe beſonders gefallen haben (noch um 1788 teilte er ſie Moritz mit, und zwar in ſolcher Weiſe, daß dieſer ſie nie vergaß), da er ſie in ſeine Abſchrift aufnahm. Durch ein ſonderbares Glück beſitzen wir dieſen kurzen Auftritt noch auf dem Blatte der Urſchrift, wenigſtens nach der ſehr wahrſcheinlichen Vermutung von Erich Schmidt.*) Er hat die Angabe der Scene „Landſtraße. Ein Kreuz am Wege, rechts auf dem Hügel ein altes Schloß, in der Ferne ein Bauernhüttchen“, nebſt den vier Verſen zwiſchen Fauſt und ſeinem Genoſſen auf einem Blatte gefunden, deſſen Rückſeite unbeſchrieben iſt, aber unter dieſen Verſen finden ſich noch zwei andere Reden des Mephiſtopheles, jede von vier Verſen, die offenbar ſpäter nachgetragen ſind. Da die Rückſeite weiß iſt, ſo kann das Blatt nicht unter den hintereinander geſchriebenen Scenen geſtanden haben. Wenn Schmidt daraus, daß auf einem gleich hohen, aber ſchmälern Blatte derſelben Papierſorte Verſe, die dem Mephiſtopheles zu gehören ſcheinen, und zwei des Proktophantasmiſten aus der Walpurgisnacht zu verſchiedener Zeit eingetragen ſich finden, den Schluß zieht, man dürfe Goethes Aeußerung, die erſte Handſchrift ſei in den Hauptſcenen gleich ſo hingeſchrieben geweſen, nicht zu wörtlich nehmen, ſo verſtehe ich das nicht; denn ſelbſt wenn die Verſe auf das an den Seiten noch unbeſchnittene Papier geſchrieben waren, ſo beweiſt dies doch nichts für die Hauptſcenen, und für die Zeit der Verſe bürgt uns keineswegs das Shakeſpeareſche „hurliburli“; es könnte ja ein hinteres Blatt der alten Handſchrift ſein, auf das Goethe einige Witzworte aufgezeichnet hätte, zu denen er andere ſpäter nachtrug. Uebrigens hatte Goethe, wie die genau beſchriebene Oertlichkeit zeigt, eine weitere Ausführung des Auftritts im Sinne; es ſollte der Scenerie nach auf die zufriedene

*) Das Papier, Großquart, iſt gleich dem zur Reinſchrift des „Ewigen Juden“ verwandten, und die Schrift mit dieſer übereinſtimmend. Wenn Goethe gegen Eckermann bemerkte, die Handſchrift des „Fauſt“ ſei auf Poſtpapier geweſen, ſo ſchrieb Goethe auch ſeine Briefe damals zuweilen auf Großquartbogen.

Beschränkung des einfachen Landmanns im Gegensatze zur stolzen Ehrsucht des Adels die Rede kommen. Eine gar seltsame Deutung hat die kleine Scene von Kuno Fischer erfahren in der Abhandlung „Die Erklärungsarten des Goetheschen Faust". Hier heißt es: „Ein Hüttchen fern von der Stadt durfte auch in der Scenerie der Gretchentragödie nicht fehlen." Weshalb denn? Genügte nicht Gretchens Häuschen mit dem Gärtchen vor der Stadt? Und wie konnte Fischer gar die Hütte der Bajadere hereinziehen, die Goethe nur erfunden hatte, um Mahadöh bei dieser einsprechen zu lassen! Das Kreuz soll nach Fischer auf die Nähe der kirchlichen, was später erläutert wird, der katholischen Stadt deuten. Wo findet sich aber in den alten Faustscenen, abgesehen vom „Doctor Luther" des Rattenliedes, eine Andeutung der Glaubensspaltung, die auch mit dem Faust, wie er hier auftritt, nichts zu thun hat. Und hätte Goethe bezeichnen wollen, daß die Reisenden aus dem protestantischen Deutschland nun in das katholische gekommen, er hätte es unmöglich ungeschickter anfangen können. Wenigstens hätte doch der Verschiedenheit der Religionen gedacht werden müssen, aber diese hier anzunehmen, konnte dem Dichter gar nicht einfallen. Sein Faust ist Professor der Philosophie und Theologie an einer mittelalterlichen Universität, an der die Reformation noch nicht gerüttelt. Doch die kleine Scene soll Fischer zu manchem dienen. Er beweist damit, daß Mephistopheles noch nicht als Teufel gedacht sei — sein Leibstückchen. „Es wäre doch gar zu wunderlich," findet er, „den Teufel zu fragen, warum das Kreuz ihm unheimlich ist." Nun, das fragt er auch nicht, sondern warum er mit niedergeschlagenen Augen am Kreuze vorübereile. Wie konnte Fischer übersehen, daß dies eine bloße Neckerei ist, ganz im Sinne der Volkssage, in welcher Faust einmal dem Teufel befiehlt, Christus am Kreuze abzumalen mit der Inschrift I. N. R. I. Daß der Teufel das Kreuz flieht, weiß auch das deutsche Sprichwort. Und wenn Mephistopheles nicht der Teufel ist, möchten wir Fischer fragen: warum eilt er denn mit niedergeschlagenen Augen vor dem Kreuze

vorüber? Deſſen hier gegebene Antwort iſt eine reine Ausrede, an die eine weitere Unterredung ſich anknüpfen ſollte, zu deren Ausführung aber Goethe nicht kam. Als dieſer in Italien den Plan des „Fauſt“ ſich weiter ausbildete, ſollte der Zauberer in der großen Lücke vor dem Abſchluſſe des Vertrags den Teufel über ſeine Weſenheit befragen; dadurch fiel die Landſtraßenſcene als unnötig weg.

So unvermittelt, wie Fauſt in Leipzig erſcheint, tritt er auch nach Auerbachs Keller in einer andern Stadt auf, die auch noch heute keine Scenenangabe näher bezeichnet. In der folgenden Scenenreihe von Fauſt und Gretchen bis zum Ende des erſten Auftritts im Garten iſt alles ſo aus einem Stücke, daß kaum an eine ſpätere Einſchiebung eines Auftritts zu denken iſt, noch weniger an eine Verſchiebung. Aber fragen könnte man, ob nicht Gretchens Liebesklage am Spinnrad gleich mit dieſen Auftritten gedichtet ſei, wofür ich aber nicht den Umſtand anführen möchte, daß in der Göchhauſenſchen Abſchrift zuerſt nach jener ſich ein Abteilungsſtrich findet, da dieſe Abſchrift, vielleicht ſchon die ihr zu Grunde liegende, darin ungenau geweſen ſein kann. Dieſer Teil der Dichtung war ſpäteſtens im Februar oder Januar 1775, vielleicht ſchon im Dezember 1774 vollendet, da Jacobi, der Goethe vor der Reiſe nach Weimar zuletzt im Februar 1775 ſah und das Vollendete vorleſen gehört hatte, bald nach dem Erſcheinen des *Fragments* dem Dichter ſchrieb, von „Fauſt“ habe er faſt alles gekannt, alſo gewiß die meiſten Gretchenſcenen. Wenn Boie, dem Goethe am 15. Oktober 1774 den „Fauſt“ vorlas, dieſen faſt für fertig hielt, ſo könnte man freilich denken, er müſſe wenigſtens den Anfang der Geſchichte Gretchens gekannt haben, aber feſt läßt ſich darauf nicht bauen. Auch aus dem Berichte Knebels, der vom 11. bis zum 13. Dezember 1774 mit Goethe zuſammen war, er habe einen Haufen Fragmente von ihm, unter andern von einem „Doktor Fauſt“, geſehen, worin herrliche Sachen ſeien, läßt ſich nichts Beſtimmtes folgern, nicht einmal aus ſeinem Schweigen von der baldigen Vollendung ſicher

vermuten, daß er damals eine Pause in der Dichtung gemacht, wie er es jedenfalls im Januar 1775 that, wo er sich seinen Singspielen zuwandte. Erst nach der Schweizerreise scheint er zum „Faust" zurückgekehrt zu sein. Zunächst wird er in den Sommermonaten die Auftritte, welche mit Gretchens Ohnmacht bei den Exequien der Mutter endigen, gedichtet haben. Wir wissen aus seiner eigenen Aeußerung, daß er am Morgen des 17. September zu Offenbach „eine Scene am Faust gemacht". Ich habe bisher immer angenommen, es sei die in Auerbachs Keller gewesen, weil er in demselben Briefe, wo er von der Faustscene berichtet, seinen eigenen Liebesschmerz mit dem einer von Gift gequälten Ratte vergleicht. Aber schwer fällt mir die Annahme, daß Goethe zu einer Zeit, wo es ihn drängte, Gretchens Schicksal abzuschließen, in die Zeit vor dieser unseligen Liebe zurückgegriffen. Auch dürfte Auerbachs Keller vielmehr als Gegenstück zu des Mephistopheles Evangelium über die akademische Weisheit gedichtet sein. Der liebegequälte Wolfgang mochte sich damals seines übermütigen Rattenliedes erinnern. Pniowers Auskunft (Vierteljahrschrift II, 148 f.) scheitert einfach an der Unmöglichkeit, daß unter dem Machen einer Scene am Faust das Dichten eines Liedes verstanden sei, das er in eine längst fertige Faustscene mit Einleitung und ein paar Studentenwitzen eingefügt habe. Auch deutet die ganze Anlage darauf, daß Frosch wirklich zum Singen eines Liedes kommen muß. Welche Scene des „Faust" Goethe am 17. September dichtete, ist freilich nicht bestimmt zu sagen, da wir nicht wissen, was er im August und anfangs September von „Faust" geschrieben. Vielleicht war es Gretchens Gebet im Zwinger, dem sich die Scene im Dom bald angeschlossen haben wird. Am Abend des 18. kehrt er nach Frankfurt zurück, wo er endlich am folgenden Tage Lili gefaßt entsagt. Darauf ist er „ganz im Schauen der großen Welt" und genießt des großbritannischen Leibarztes Zimmermann Besuch. Nachdem der Herzog von Weimar und Zimmermann am 27. Frankfurt verlassen hatten, wandte er sich wieder dem

„Fauſt“ zu und begann nun Valentins Tod anzulegen, den er vielleicht erſt jetzt als Veranlaſſung von Fauſts Flucht und zur Steigerung des Unglücks Gretchens erſonnen hatte, da Valentin eigentlich ſchon bei den Exequien der Mutter hätte zugegen ſein müſſen, doch gelangen ihm nur Valentins Selbſtgeſpräch und der ſich anſchließende Auftritt zwiſchen Fauſt und Mephiſto. Am 7. Oktober meldete Goethe Merck, er habe viel an „Fauſt“ geſchrieben, und er lud ihn ein, vor ſeiner Abreiſe nach Weimar noch einmal herüberzukommen. Dieſer ſtaunte, als er die neuen Auftritte hörte, wie Goethe zuſehends wachſe und Dinge mache, die ohne den großen Glauben an ſich unmöglich wären. Damals müſſen die drei letzten Auftritte geſchrieben geweſen ſein, welche unvermittelt an Valentins Tod und Fauſts Flucht, die beide unausgeführt blieben, ſich anſchloſſen. Jetzt wandte ſich Goethe zum „Egmont“, der ihn ſchon länger angezogen hatte.

Aus dieſer Ueberſicht ergibt ſich, wie wenig eine Verſchiebung der urſprünglichen Folge der hintereinander, wie ſie gedichtet wurden, geſchriebenen Auftritte zu begründen iſt. Noch weniger läßt ſich die Vermutung wiſſenſchaftlich vertreten, von der Göchhauſenſchen Abſchrift ſeien ganze Auftritte oder einzelne Stellen der älteſten Handſchrift ausgeſchloſſen worden. Sehen wir, mit welchen Mitteln man dieſes beweiſen zu können gemeint hat. Nach Pniower (Vierteljahrſchrift II, 149 ff.) kann die im Fragment ſich findende Stelle der Vertragsſcene von 1770 an („Und was der ganzen Menſchheit zugeteilt iſt“) nur der Zeit der überſtrömenden Schaffungsluſt der Jahre 1773—75 angehören. Spreche Fauſt dort von der „ganzen Menſchheit“ und von ſeinem „eigenen Selbſt“, das „zu ihrem Selbſt erweitert werden“ ſolle, und beklage, daß ihm innerlich keine neue Kraft quelle, und werde das Unendliche als das Ziel ſeiner Wünſche hingeſtellt, ſo ſei es kaum möglich, darin einen ſpäten Nachklang der jugendlichen Stimmung zu ſehen. Schlagend werde dieſe entfernte Möglichkeit widerlegt durch die poetiſche Epiſtel an Merck vom 5. Dezember 1774: denn dort wünſche der Künſtler, daß eine

Bildung voller Kraft aus ſeinen Fingern quölle, die frühere dürre Heide werde dem jetzigen Freudenquell entgegengeſetzt, und es ſei von der Erweiterung dieſes engen Daſeins zur Ewigkeit die Rede. Aber Fauſt ſpricht in ganz anderem Sinne vom innerlichen Quellen einer neuen Kraft, das beherte Tier wird von einem böſen Geiſte auf einer (erſt 1806 trat dafür dürrer ein) Heide herumgeführt, und der geſtrandete Magier will ſein eigen Selbſt zum Selbſt der ganzen Menſchheit erweitern. Die einzige Aehnlichkeit beſteht in dem gangbaren bildlichen Gebrauch von quellen, Heide und erweitern (in 20 Verſen der Epiſtel und 64 des „Fauſt"). Dennoch erklärt Pniower die Annahme für unumgänglich, daß die Fauſtſtelle gleichzeitig mit jener Epiſtel, um die Wende des Jahres 1774, gedichtet ſei; denn daß die Sprache hier um ſo viel männlicher und reifer ſei, komme daher, daß die Stelle im Jahre 1789 überarbeitet worden. Es heißt doch dem Dichter wenig Kraft zutrauen, wenn man vorausſetzt, daß er in ſeiner vollſten Manneskraft nicht im ſtande geweſen, Fauſts ſchrankenloſes Streben und Ringen nach übermenſchlichem Genuß ſelbſtändig zu ſchildern und ſich des entſprechenden bildlichen Ausdrucks zu bedienen, wozu es eben nichts weniger als genialer Anſchauung bedarf. Unbegreiflich iſt es, wie man einem Dichter wie Goethe zur Zeit, wo er den „Taſſo" vollendete, die lebendigſte Gewalt des Ausdrucks abzuſprechen wagt.

Kögel tritt natürlich ganz auf Pniowers Seite, deſſen Beweis zu verſtärken er ſich anſtrengt. Da treffen wir denn zunächſt auf die Behauptung: „Neue Scenen dürfen dieſer Zeit (wo er das Fragment zuſammenſtellte, dem Sommer und Herbſt 1789) gar nicht zugetraut werden." Dieſe kühne Verſicherung ſtützt ſich auf die allerverkehrteſte Vorſtellung des bewegten Lebens Goethes in jenen Tagen. Wir werden belehrt: „Bei der Haſt, mit der das Fragment zuſammengeſtellt iſt, und der zunehmenden Gleichgültigkeit gegen das Werk, die im Gefolg der Stimmung der römiſchen Elegien eintrat, iſt es von vorn herein wenig wahr-

ſcheinlich, daß zwiſchen dem 5. Juli und dem 5. November 1789 [an welchem er dem Herzog ſchrieb, „Fauſt“ ſei für diesmal abgethan] mehr als das Allernotwendigſte für dasſelbe geſchehen iſt.“ Worauf aber ſtützt ſich die Annahme, Goethe habe ſeit der Rückkehr aus Italien am 18. Juni 1788 bis zum Tage, wo ihm der Schluß „Taſſos“ gelang, ſeine Gedanken ganz von „Fauſt“ abgewendet, der doch als ein drückender Alp auf ihm lag, da er ihn dem Verleger in nächſter Zeit nach „Taſſo“ zu liefern hatte? Nun weiß jeder, der Goethes dichteriſches Leben näher betrachtet hat, daß dieſem vor Vollendung einer Dichtung ſchon meiſt der Plan zu einer neuen vorſchwebte, wie im Sommer 1796 neben „Wilhelm Meiſter“ das idylliſche Epos „Hermann und Dorothea“, ein Jahr ſpäter neben letzterem ein zweites epiſches Gedicht. Wie viel mehr mußte Goethes ſo beweglicher, jeden Augenblick ausnützender Geiſt neben ſeinen andern Beſchäftigungen, beſonders „Taſſo“, in freien Augenblicken an die Ausfüllung der großen Lücke ſeines bald zu liefernden „Fauſt“ gemahnt werden und mancherlei Pläne zu derſelben in ihm auftauchen! Und ſelbſt nachdem er Ende September ſich entſchieden dem „Taſſo“ zugewandt hatte (vorher hatte er „Künſtlers Apotheoſe“ gedichtet), gab es viele Ruhepauſen, in welchen er der andern großen Aufgabe anhaltender gedachte, ſich mit der ihm ſchwer auf dem Herzen liegenden Lücke des „Fauſt“ zu beſchäftigen ſich gedrungen fühlte. Leider fehlen Tagebuchberichte aus dieſer Zeit, aber damalige Briefe geben dafür einen freilich nur ſchwachen Erſatz. Im Oktober blieb „Taſſo“ wieder liegen; bei der tiefen Mißſtimmung, die ihn befiel, da ihm nichts recht gelingen wollte, beſonders aber in den Novembertagen zu Jena, wo er neben der Muskellehre und manchem andern, das er angriff, um ſeine Unruhe zu beſchwichtigen, ſich einem luſtigen Leben hingab, mochte er auch zuweilen des „Fauſt“ gedenken, deſſen Bearbeitung zum Drucke, worin er wenigſtens das Drama als Ganzes abzurunden gedachte, freilich erſt nach „Taſſo“ erfolgen ſollte. Die Durchſicht ſeiner lyriſchen Gedichte zum Drucke

bedurfte nur wenige Zeit. Als Goethe am 4. Dezember von Gotha nach Weimar zurückkehrte, fand er dort seinen vertrauten römischen Freund Moritz, der fast zwei Monate bei ihm wohnte. Mit diesem, ihm herzlich zugethanen, von seinem ganzen dichterischen und künstlerischen Treiben und Schaffen unterrichteten geistvollen Bewunderer muß er sich auch über „Faust" unterhalten und dieser seine darauf gerichteten Gedanken mit seiner leicht erregten und in phantastischen Vorstellungen und Bildern sich mit Lust ergehenden Seele aufgenommen haben. Seine gespannte dichterische Thätigkeit nahm freilich „Tasso" in Anspruch, aber Mitte Januar ruhte dieser wieder. Ehe Moritz am 1. Februar von Goethe schied, konnte sehr wohl von dem nach dem „Tasso" druckfertig zu machenden „Faust" die Rede sein, bei welchem die Hauptschwierigkeit eben in jener großen Lücke lag, wogegen die Bearbeitung der schon vorliegenden Stücke desselben bloß von glücklicher Stimmung abhing. Nach der Abreise von Moritz hielt sich Goethe so anhaltend an „Tasso", daß ihm am 6. April nur noch drei Scenen, die jetzigen vier letzten, zu schreiben übrig blieben. Diese hielten ihn lange hin; mittlerweile wandte er notwendig seine Gedanken dem „Faust" zu, wenn er auch die Ausführung bis nach dem völligen Abschluß des „Tasso" verschieben mußte. Zu Belvedere vollendete er letztern, so daß nur noch der Schluß der letzten Scene, wahrscheinlich nur 35, höchstens 51 Verse fehlten. Am 8. Juni meldete er Frau v. Stein, das Stück sei beinahe fertig. Doch erst am 5. Juli gelang der Abschluß unerwartet bei einem Besuche von Belvedere. Gerade in der Zwischenzeit, wo er die Stimmung zum kurzen Schlusse erwartete, mußte der ergänzende „Faust" ihn lebhaft in Anspruch nehmen. Also auch vor dem 5. Juli, wenigstens schon vom Dezember 1788 an konnte Goethe zuweilen Zeit und Veranlassung finden, an den „Faust" und die ihm dort bevorstehende Aufgabe zu denken. Von einer „Hast" bei der Zusammenstellung des Fragments zu sprechen, hat Kögel keine Berechtigung, ebenso wenig sich einzubilden, Goethe sei gegen das Werk

„gleichgültig“ geweſen, und gar „in Folge der Stimmung der römiſchen Elegien“ oder, wie es ſpäter ausdrücklich heißt „durch Chriſtiane“, die doch den Dichter nicht hinderte, wochenlang in Wilhelmsthal und der Ruhla zu verweilen. Wenn Goethe am 5. Juli dem Herzog, der am 1. Weimar verlaſſen hatte, es als Neuigkeit mitteilt, er werde „aus mehr als einer Urſache“ den „Fauſt“ als Fragment geben, ſo muß er während dieſer Tage darauf verzichtet haben, die Lücke vollſtändig auszufüllen, was er doch nur ſehr ungern that, und nachdem er manche vergebliche Verſuche gemacht hatte, die wir uns, wenn nicht ſchon früher, im Juni denken können, nachdem „Taſſo“ bis auf den kleinen Schluß fertig war. Wenn Kögel im Ernſte behauptet, Chriſtiane habe ihn „auf andere Gedanken gebracht“, was doch nur heißen kann, ihn beſtimmt, ſich keine große Mühe um „Fauſt“ zu geben, ſondern ihn raſch abzuthun, ſo iſt dies ebenſo bequem, wie es nur auf völliger Verkennung der guten Vulpius beruht, die ſich um ſein ſchriftſtelleriſches Leben ſelbſt ſpäter gar nicht kümmerte.

Von Goethes dichteriſcher Thätigkeit während der Zeit vom 5. Juli bis Mitte September wiſſen wir beinahe gar nichts. Am 9. Juli kehrte Herder aus Italien zurück, deſſen Feſthaltung in Weimar ihn lebhaft in Anſpruch nahm. Gleich darauf erſchreckte ihn die franzöſiſche Umwälzung. Ob er dabei Zeit hatte, auch an die Durchſicht des „Fauſt“ zu gehen, wiſſen wir nicht. Dem rückkehrenden Herder zeigte er außer dem „Taſſo“ erotiſche Gedichte, Epigramme in der Weiſe Martials; die Zeit der „Elegien“, von denen Kögel ſpricht, war noch nicht gekommen. Am 22. Juli folgte er dem Herzog nach Wilhelmsthal. Von dort ſind uns einige Briefe an Herder erhalten, deſſen Angelegenheit er beim Herzog betrieb. Ihm meldet er, daß er das Profil eines Jupiter in Wachs gemacht und noch immer an den beiden letzten Akten „Taſſos“ gebeſſert habe, der erſt am letzten Juli ganz fertig geworden ſei. Am 10. Auguſt heißt es: „Nun ſind wir frei von aller Leidenſchaft, ſolch eine konſequente Kompoſition (wie „Taſſo“) zu unternehmen. Die Fragmentenart erotiſcher

Späße behagt mir besser. Es sind wieder einige bearbeitet worden." Wenn in diesen rasch hingeworfenen Zeilen des „Faust" nicht gedacht ist, so folgt daraus keineswegs, daß er die Durchsicht noch nicht begonnen, viel weniger, daß er nicht schon Versuche zur Ausfüllung der Lücke gemacht habe; vielmehr muß man denken, daß er zu dem längern Aufenthalt in Wilhelmsthal sich Arbeit mitgenommen, und darunter auch den ihm zunächst nach „Tasso" aufliegenden „Faust", vor allem seine Gewohnheit beachten, gleichzeitig ganz Verschiedenes zu bedenken und im Kopfe auszubilden. Als er am 17. August mit dem Herzog nach Weimar zurückkehrte, genoß er die schönste Muße in den Morgenstunden, die er ganz besonders dem „Faust" zu widmen sich angelegen sein lassen mußte. Die Hebung des Tones und die Reinigung der alten Faustscenen*) gelang ihm auf ausgezeichnete Weise, dagegen hatte er auf die vollständige Ausfüllung der großen Lücke schon am 5. Juli verzichtet. Gelungen waren ihm davon nur der Schluß der Vertragsscene, worin Faust die Absicht ausspricht, alles zu genießen, was dem Menschen in seiner irdischen Beschränkung beschieden ist, die Ueberleitung zur Schülerscene, Mephistos teuflischer Triumph und der Uebergang zur Abfahrt. Am 18. September las Goethe zu Jena seinem Freunde Knebel die ersten Scenen seines „Faust" vor, „wie sie zum Drucke bereit lagen", was diesen „sehr ergetzte". Dies kann nicht bloß der Knebel längst bekannte Anfang bis zu Fausts Wort: „Und froh ist, wenn er Regenwürmer findet", gewesen sein, es muß auch das ganz neue Stück bis zur Schülerscene dazu gehört haben, ja diese selbst und der Uebergang zur Abfahrt, im ganzen 550 Verse; ob auch noch die folgenden Scenen, Auerbachs Keller und die Hexenküche, erstere neu bearbeitet, letztere wenigstens durchgesehen, lassen wir dahingestellt. Goethe muß aus der von Registrator

*) Wie weit diese ging, hat Erich Schmidt in der Einleitung zur ältesten Abschrift S. XXXIII f. ausgeführt. Zu der Tilgung des Lieblingswortes all konnte erwähnt werden, daß Goethe dies schon 1786 im „Werther" unter andern Auswüchsen seiner Jugendsprache gestrichen.

Mittelsdorf in Weimar gemachten Abſchrift geleſen haben; die Durchſicht war wohl ſchon weiter gelangt. Bei Kögel, S. 548, vermißt man jede Erwähnung dieſer Vorleſung.

Daß es dem Dichter ſeit der Rückkehr aus Italien, beſonders ſeit dem Januar 1789, nicht an Zeit gefehlt, ſich der Neugeſtaltung der fertigen Stücke und der Ausfüllung der unmittelbar der Schülerſcene vorangehenden und ihr folgenden Stelle bis zur Abfahrt mit Muße zu widmen, haben wir nachgewieſen. Kögel gibt Goethe ſo wenig Zeit, ſo viel Haſt und Gleichgültigkeit gegen „Fauſt“, den die arme Chriſtiane ihm verleidet haben ſoll, daß er zu vermuten wagt, auch die Umarbeitung der Schülerſcene und der Studentenzeche in Auerbachs Keller ſei ſchon in Italien erfolgt, obgleich kein Gedanke daran ſein kann, daß er in Rom ältere Scenen zur Aufnahme in die Ausgabe der „Schriften“ überarbeitet habe; freilich hindert ihn das „bißchen Feuerluft“, 2051—2072 vor die weimariſche Zeit zu ſetzen, aber er thut, was er kann, er läßt die Möglichkeit offen, daß auch ſie noch in Italien gedichtet ſei.

Waren Auerbachs Keller und die Hexenküche am 18. September noch nicht durchgeſehen oder wenigſtens noch nicht abgeſchrieben, was immer möglich iſt, ſo reichte doch jedenfalls die Zeit bis zum Anfang November hin, die vorhandenen Stücke der erſten Faſſung durchzugehen, da er mit der Domſcene abzubrechen beſchloſſen hatte, und ſo der großen Mühe, die proſaiſchen Scenen in Reime zu ſetzen, überhoben war; nur die in Italien gedichtete Scene „Wald und Höhle“ machte Schwierigkeit. Wir wiſſen jetzt, daß deren Schluß früher das Geſpräch zwiſchen Fauſt und ſeinem teufliſchen Genoſſen vor dem Zweikampf mit Valentin bilden ſollte. Wir kommen auf die Scene ſpäter zurück.

So wenig demnach Kögels Vorgeben, Goethe habe 1789 keine Zeit zur Neudichtung von Scenen des „Fauſt“ gehabt, zu Recht beſteht, ebenſo wenig der gegen die ſpätere Dichtung des Schluſſes der Vertragsſcene vorgebrachte Grund: die Art, wie

der Teufel hier erscheine, widerspreche der vorweimarischen Gestalt des Mephisto. Das ist eben ein arger Irrtum, zu dem sich K. Fischer durch die Annahme hat hinreißen lassen, früher habe Goethe eine andere Anknüpfung Fausts mit dem Teufel im Sinne gehabt, was schon Chr. H. Weiße beweisen zu können gemeint hatte. Aber alles, was man früher in dieser Beziehung mit einem gewissen, freilich vorurteilsfreier näherer Betrachtung bald weichenden Scheine annehmen konnte, wird durch die jetzt offenkundige Thatsache widerlegt, daß Goethe ursprünglich die Art, wie Mephistopheles mit Faust in Verbindung trat, übersprungen hatte, da ihn nach der Abfertigung des Pedanten Wagner zunächst die Verspottung des akademischen Wesens im Wissen wie im Leben anzog. Als er in Rom den Plan zum „Faust" machen wollte, suchte er den Faden der Handlung zu finden, an den er aber wirklich gar nicht gedacht hatte, als er die ersten Scenen niederschrieb. Diesen glaubte er denn in der ersten prosaischen Scene, in welcher Faust so großartig dem Schandgesellen gegenüber tritt, entdeckt zu haben, obgleich er in dieser, die eine der spätesten des Jahres 1775 ist, nur Züge aus der gangbaren Vorstellung vom Teufel brauchte, die an dieser Stelle seinem Zwecke dienten, und er an die zuerst gedichtete Beschwörung des Erdgeistes anknüpfte. Da las er denn bei seinem Suchen nach dem Plan: „Großer herrlicher Geist, der du mir zu erscheinen würdigtest, der du mein Herz kennst und meine Seele [was nicht ganz auf den Erdgeist paßt, der nur seinen übermenschlichen Drang, sein „mächtig Seelenflehn", seine „eine Welt in sich erschaffende Brust" und sein „Freudebeben, sich den Geistern gleich zu heben" kennt], warum mußtest du mich an den Schandgesellen schmieden, der sich am Schaden weidet und am Verderben sich letzt", und daß Faust ihn einen verräterischen, nichtswürdigen Geist nennt, freilich seiner „teuflischen Augen" gedenkt, aber ohne ihn selbst Teufel zu nennen; er las auch die Bitte an den „unendlichen Geist", diesen „Hund", dieses „abscheuliche Unthier" wieder in die Hundsgestalt zu wandeln, „in

der er ſich nächtlicher Weile oft gefiel, vor mir herzutrotten, dem harmloſen Wanderer vor die Füße zu kollern und dem Umſtürzenden ſich auf die Schultern zu hängen“, was weit abliegt von der ſpätern Darſtellung Goethes, daß Mephiſto ſich zuerſt in Pudelgeſtalt ihm naht. Den hier ihm entgegentretenden Gegenſatz benutzte er dann zu der ſpäter, wohl in Rom gedichteten Anrede*) an den „erhabenen Geiſt“, der ihm alles gegeben, warum er gebeten, was eigentlich gar nicht zutrifft,**) ihm aber zu aller ihn beſeligenden Wonne den kalten und frechen Gefährten zugeteilt. Hiernach muß man freilich annehmen, daß in dem Plane, den er ſich im Jahre 1788 ausbildete, Mephiſto in irgend einer Beziehung zur Beſchwörung des Erdgeiſtes geſtanden habe, etwa daß er einer der Geiſter geweſen, die „neben ihm geſchwebt“, als er den Erdgeiſt beſchwor, und dieſer ihm gleich darauf ſich nähern ſollte, vielleicht in der Hundsgeſtalt: aber daß er damals dieſe Annäherung ſchon in irgend einer beſtimmten Weiſe ſich ausgedacht, muß mindeſtens fraglich bleiben. Die Unmöglichkeit, daß Goethe ſchon beim Anfange der Fauſtdichtung einen beſtimmten Plan über die Annäherung des Mephiſto gehabt, den er ſpäter geändert habe, ergibt ſich aus der Göchhauſenſchen Abſchrift. Wenn Kögel mit Scherer jene erſte proſaiſche Scene zu den älteſten Teilen des „Fauſt“ zählt, die ſchon „verlaſſen und vergeſſen“ geweſen, als die „Gretchenepiſode“ entſtanden, ſo gehört dies zu den vielen willkürlichen Einfällen, deren ſich jede wiſſenſchaftliche Unterſuchung enthalten ſollte, während unſere jüngeren Goetheforſcher nach Scherers Vorgang glauben, dem Kühnen gehöre die Welt. Erich Schmidt

*) Ausdrücklich erwähnt Goethe einer einzigen vor dem 1. März 1788 in Rom gedichteten Scene; dieſe kann nur, wie auch Kögel S. 548, 3 annimmt, die Hexenküche geweſen ſein, die nach ſeiner Aeußerung gegen Eckermann im Garten Borghese geſchrieben war. Die Unmöglichkeit von Erich Schmidts wunderlicher Grille, die Hexenküche ſei früher auf Veranlaſſung der in Rom gehörten italieniſchen Hexenballade gedichtet, habe ich in der „Gegenwart“ erwieſen.

**) Freilich hat ſeine Beſchwörung den Erdgeiſt genötigt, ihm ſein Antlitz zu zeigen, aber er hatte keine Kraft, ihn zu halten, und und wurde von ihm mit der Mahnung zurückgewieſen, er überhebe ſich, wenn er ſich ihm gleich glaube.

hat ſchon darauf hingewieſen, daß die proſaiſche Scene den tödlichen Zweikampf zur Vorausſetzung habe. Niemand wird doch ernſtlich annehmen wollen, die Erinnerung an die Blutſchuld ſei erſt ſpäter eingeſchoben worden, obgleich dieſe gerade der Grund war, der Fauſt nötigte, Gretchens Stadt zu verlaſſen.

Kögel ſelbſt glaubt nicht an Fiſchers Behauptung, in der vorweimariſchen Dichtung ſei Mephiſtopheles kein Teufel, ſondern bloß ein untergeordnetes, im Dienſte des Erdgeiſtes wirkendes Weſen; er hält ihr eine Erwähnung Lucifers in einer ſpäter ausgefallenen Stelle entgegen. Als ob dies die einzige vorweimariſche Aeußerung wäre, wo Mephiſto als Teufel gefaßt wird. In der Schülerſcene ſagt er: „Will wieder einmal den Teufel ſpielen", und nach dem Abgange des Schülers ſpricht er von ſeiner Muhme, der Schlange. In Auerbachs Keller ſpottet er: „Den Teufel vermuten die Kerls nie, ſo nah er ihnen immer iſt." Die Scene auf der Landſtraße hat Fiſcher in wunderlicher Weiſe mißverſtanden, um den Teufel herauszutreiben. In der erſten Straßenſcene kommt nicht allein die Erwähnung Lucifers vor, ſondern auf ſeine Teufelsnatur deutet auch Fauſt in den Worten: „Braucht' keinen Teufel nicht dazu." Gehen wir zur Alleeſcene über, ſo ſagt Mephiſtopheles ſelbſt, daß er der Teufel ſei, und Fauſt redet ihn als Teufel an. Von Frau Marthe fürchtet er, ſie würde den Teufel ſelbſt beim Worte halten. Auf ſeine Teufelsnatur deutet die zweite Gartenſcene entſchieden hin. Fauſt ſagt in dem auf Valentins Auftreten folgenden Geſpräch zu Mephiſto: „Du, Hölle, wollteſt dieſes Opfer haben! Hilf, Teufel, mir die Zeit der Angſt verkürzen." Von den folgenden proſaiſchen Scenen, wo der Teufel der Volksſage ſo deutlich ſich zeigt, will ich gar nicht reden. Was ſoll man ſagen, wenn man dieſen beredten Zeugniſſen gegenüber, die faſt in jeder Scene, wo es möglich iſt, der Teufelsnatur gedenken, Fiſcher ſich noch immer auf ſein Paradoxon ſteift, in dem vorweimariſchen „Fauſt" ſei Mephiſto kein Teufel! Und was thut Kögel? Muß er auch geſtehen, daß der Teufel, wenn auch, wie es nicht anders

ſein konnte, in Goethes Jugenddichtung vermenſchlicht, doch nichts weniger als aufgehoben ſei, ſo beruft er ſich wenigſtens auf den „doppelten Mephiſto“, an dem nicht zu zweifeln ſei. Gewiß nicht, aber nicht in dem Sinne, wie Fiſcher einen ſataniſchen Teufel und einen Diener des Erdgeiſtes unterſcheidet: den wirklichen Widerſpruch in Goethes Darſtellung Mephiſtos, wie der dramatiſche Zweck ihn dem Dichter aufdrängte, habe ich längſt dargelegt, und auch andere haben Fiſchers Behauptung eines nichtſataniſchen Teufels widerſprochen. Eine tollkühnere Behauptung als die von Fiſcher aufgeſtellte, der junge Dichter habe ſich den Mephiſto, obgleich er ſelbſt ſich ſo nennt und Fauſt ihn ſo anredet und die ganze Sage auf der Verſchreibung an den Teufel beruht, gar nicht als Teufel aufgefaßt, ſcheint mir unmöglich. Trotz allem hält Kögel daran feſt, Fiſcher habe in Hinſicht auf den Charakter des Mephiſtopheles jenen im *Fragment* zuerſt ſtehenden Schluß der Vertragsſcene als vorweimariſch nachgewieſen. Im Gegenteil muß man behaupten, dieſer Mephiſto ſei derſelbe, der in der doch unzweifelhaft ſpätern Scene im Studirzimmer über die Menſchen als kleine Narrenwelt ſpottet und ſich für einen Teil der Finſternis ausgibt, die früher alles geweſen und das Licht geboren habe, das ſich dann die Alleinherrſchaft angemaßt habe. Spricht ja auch *er* davon, daß Gott ſie (die Teufel) in die Finſternis gebracht habe, wenn er auch freilich an dieſer Stelle ſeiner Feindſeligkeit gegen die Gottheit und ſeines Kampfes gegen Gottes Lichtwelt unmöglich gedenken kann.

So verflüchtigen ſich denn die beiden Hauptbeweiſe für die frühere Entſtehung des Schluſſes der Vertragsſcene. Die weiter aus gleichzeitigen Briefſtellen und ſprachlichen Eigenheiten entnommenen Gründe ſind ganz in der Weiſe des Schererſchen Verfahrens, das, um Unterſchiede des Stils herauszutüfteln und ſonſtige Zeitſtützen zu finden, ſich ganz ungehörige Schlüſſe geſtattet und gar nicht vorhandene Eigenheiten behauptet, um einer Stelle etwas anzuhaben, was aber nicht hindern kann, daß ein

ſolches unwiſſenſchaftliche Gebaren von unmittelbaren und mittelbaren Schülern als meiſterhaft, unübertrefflich gerieſen wird. Das Glanzſtück bildet natürlich auch hier die von Pniower verglichene Epiſtel an Merck, doch Kögel hat noch manches andere herausgefunden. Für eine frühere Zeit wird angeführt 1787: „Die Zeit iſt kurz, die Kunſt iſt lang", der bekannte, Goethe beliebte und nicht etwa ſpäter vergeſſene Aphorismus des Hippokrates, mit dem noch 1796 der Lehrbrief Wilhelm Meiſters beginnt. Daß deſſen Gebrauch in einem Briefe von 1774 und die Benutzung in der Wagnerſcene irgend dafür zeugen können, daß jede Stelle, wo eine Beziehung darauf vorkommt, um das Jahr 1774 fallen müſſe, iſt eine ſo ungeheuerliche Behauptung, daß darüber kein ernſtliches Wort zu verlieren iſt. Hören wir weiter! Wenn Goethe, „der ewige Gleichnißmacher", Jacobi in einem Briefe von 1774 auffordert, ſich „der papiernen Feſtung Spekulations- und literariſcher Herrſchaft" zu entreißen, weil dieſe dem Menſchen alle Freude an ſich ſelbſt raube, da er von dem und jenem herumgeführt werde und jeder ihn an das Werk ſeiner eigenen Hände weiſe, ſo ſoll dieſes „in unverkennbarer Beziehung ſtehen" zu dem bekannten Spruche des Mephiſtopheles von „einem Kerl, der ſpekulirt", der einem Thiere gleiche, das von einem böſen Geiſte auf einer Heide herumgeführt werde, während ringsumher ſchöne grüne Weide liege. Pniower hatte die Heide ſchon in der poetiſchen Epiſtel gefunden, ja bereits viele Jahre früher Daniel Jacobi (Goethe-Jahrbuch I, 203), der überhaupt die Vergleichung jener Epiſtel Pniower ſchon vorweggenommen hatte. Scherer ſah in der Stelle die Nachbildung einer Aeußerung Herders von 1772. Natürlich alle mit gleichem Ungeſchick, da man auf ſolche Weiſe das Tollſte behaupten kann, wenn ſelbſt der Gebrauch eines bildlichen Ausdrucks oder eines Gedankens Entlehnung oder Gleichzeitigkeit beweiſen ſoll. Bei allem Reichtum Goethes an Bildern und Gedanken mußten manche doch bei ihm wiederkehren, und zwar nicht bloß in denſelben Jahren, ſondern die Wiederkehr konnte

der Dichter ſich nach längerer Zeit um ſo eher geſtatten, als er ſich nicht mehr erinnerte, daß er ſich wiederhole, obgleich er auch eine Wiederholung nicht ſcheute, wo es einen treffenden Ausdruck galt. Doch wir ſind noch nicht zu Ende. Unglücklicherweiſe läßt Goethe den Fauſt an unſerer Stelle von dem Wohl und Weh der ganzen Menſchheit und von der Krone der Menſchheit ſprechen. Da weiſt nun Kögel nach, daß Goethe in den Jahren 1774 Menſchheit in derſelben, noch heute gangbaren Bedeutung gebraucht habe, ja einmal von den der Menſchheit zugeteilten Plagen ſpreche. Als ob Menſchheit in dieſem Sinne nicht ein ſtehender, vielgebrauchter Ausdruck der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, der Zeit der Humanität, geweſen wäre und Goethe denſelben nicht im Jahre 1789 hätte brauchen können, wie er es noch vierzig Jahre ſpäter gegen Eckermann that. Bei den ſprachlichen Eigenheiten iſt Kögel das Mißgeſchick begegnet, daß er (1804) den ſchon in der zweiten Ausgabe verbeſſerten Druckfehler Kronen ſtatt Krone nicht als ſolchen erkannte, ſondern wagte einen Accuſativ der Einheit Kronen dem Dichter um die Wende des Jahrhunderts zuzuſchreiben, ohne irgend nachzuweiſen, daß er je an eine ſolche falſche Form gedacht hat. Meine ſtatt meinen (1825) muß der Reim entſchuldigen, wie wenigſtens gleich ſtark es ſich auch noch nach 1789 findet. Wir führen aus ohne Zweifel ſpätern Stellen des „Fauſt“ an: 1166 Komm hier (ſtatt her) als Reim auf Thier, 1181 weckt](ſtatt wecken) als Reim auf bedeckt, ja 787 f. ſind des Reimes wegen ſogar zwei Verſe gegen die grammatiſche Verbindung verſchoben, und wahrſcheinlich ſteht im Vorſpiel auf dem Theater 156 Götter im Reime auf Blätter ſtatt Göttern. Auch ſpäter hat ſich Goethe großer Freiheit im Reime bedient, wie er noch 1808 und 1809 wagte drei arme Kind, im Reime auf ſind, Scham — gethan, kam — zuſamm', und er den Reim von Wörtern auf m und n ſich weiter bis zu dem Schluſſe

des zweiten Teils des „Faust" sich gestattete. Nicht die geringste Beweiskraft hat (1791) alle edle Qualitäten, da Goethe nach alle und keine bald die starken, bald die schwachen Adjektivformen hat, wie wir noch in der letzten Ausgabe des „Egmont" im vierten Akte lesen: alle tägliche Runden. Für die Zeitbestimmung bieten solche Eigenheiten nicht den allergeringsten Halt.

Auf solchen Stützen ruht Kögels Beweis, daß 1771—1841 in Frankfurt gedichtet seien, womit freilich eine Bresche in die vollständige Ueberlieferung der Göchhausenschen Abschrift geschossen wäre, wenn diese Schüsse nicht eitel verpufften. Darüber, wie es gekommen, daß Goethe die treffliche Stelle nicht in die alte Handschrift aufnahm, die der Hofdame der Herzogin-Mutter vorlag, hören wir kein Wort. Gegen die Möglichkeit, daß er sie weggelassen habe, weil er nicht eine unvollständige Scene geben wollte, spricht entschieden die Thatsache, daß er den Auftritt auf der Landstraße gab, obgleich davon nur die vier ersten Verse gedichtet waren. Auch scheint es uns unglaublich, daß er zur Zeit der frisch sprudelnden Schöpferkraft einen Auftritt in der Mitte zu dichten angefangen haben sollte. Etwas anders ist es, wenn er in die Reinschrift des „Ewigen Juden" später auch ein paar Stellen von wenigen Versen eintrug, die ihm gelegentlich eingefallen waren, wie er dasselbe auch wohl in der ältesten Handschrift des „Faust" that.

Den völlig in der Luft schwebenden Nachweis der vorweimarischen Entstehung jener Verse betrachten Pniower und Kögel als unanfechtbaren Rechtstitel, mit dem in der Hand sie sogar Stücke, die erst im „Faust" von 1806 erscheinen, für den jungen Frankfurter Dichter beanspruchen. Trotz Scherer und Erich Schmidt, die den Spaziergang in die Weimarische Zeit setzen, meint Pniower, einzelne Stücke davon könnten doch schon in Frankfurt gedichtet sein. Dafür wird zunächst angeführt, 1074 ff. stimmten mit einer Stelle in Werthers „Briefen aus der Schweiz" so überein, daß sie „eine zu deutliche Sprache

redeten für ihre Gleichzeitigkeit“. Pniower wußte ſo wenig, wie Scherer und viele andere, daß ich ſchon längſt in meinen Erläuterungen zu „Werthers Leiden“ aus Goethes Tagebuch bewieſen, jene Briefe ſeien erſt im Februar 1796 geſchrieben, was jetzt auch im gedruckten Tagebuch zu leſen ſteht. Hier haben wir einen bezeichnenden Beleg, daß ſolche Parallelſtellen nichts beweiſen können, wenn man nicht etwa meinen will, die Stelle des „Fauſt“ gehöre hiernach dem Jahre 1796 an. Weiter hören wir, die künſtleriſche Eigenart des jungen Goethe ſcheine ſich im Spaziergang auch darin auszuſprechen, daß auf Fauſts „emphatiſchen Erguß“ 903—940 die ernüchternden Verſe Wagners folgten und die Scene dann ohne irgend einen Verſuch der Ausgleichung des Kontraſtes ſchließe. Und doch iſt es ganz natürlich, daß Fauſt gar keinen Verſuch macht, den herzloſen Pedanten zu belehren, ſondern trotz Wagners ausgeſprochenem Widerwillen gegen die Freude des Volkes ruhig weiter geht bis zu den Bauern unter den Linden. Faßlicher wenigſtens iſt Pniowers Beziehung auf die Thatſache, daß Goethe des hier vorkommenden Liedes „Der Schäfer putzte ſich zum Tanz“ unter Anführung des erſten Verſes ſchon in dem Ende 1794 ausgedruckten zweiten Buche ſeines „Wilhelm Meiſter“ gedenkt, mit der Bemerkung, er möge das Lied nicht mitteilen, weil die Leſer dasſelbe vielleicht abgeſchmackt oder wohl gar unanſtändig finden könnten. Daß es dem Dichter ſchon damals vollendet vorgelegen habe, möchte ich nicht ſo feſt behaupten wie Pniower; es wäre möglich, daß Goethe ein ähnliches Lied gehört, deſſen Bearbeitung er ſich vorgeſetzt habe, oder es könnte die Ueberſetzung eines franzöſiſchen Volksliedes ſein. Die mir vor vielen Jahren von einer Seite gemachte Mitteilung, es liege ein Lied von Greſſet zu Grunde, hat ſich mir nicht beſtätigt. Sehr wohl könnte Goethe es erſt einige Jahre ſpäter vollendet und dem Spaziergange einverleibt haben. Als Beweis der früheren Entſtehung des Spazierganges läßt dieſes Tanzlied ſich nicht verwerten.

Kögel überbietet Pniowers beſcheidene Vermutung durch

die Behauptung, der ganze Spaziergang, wie er ſtehe und liege, ſei, mit Ausnahme von ein paar Stellen, in Frankfurt gedichtet, möglicherweiſe ſpäter leicht überarbeitet worden. Auch ein allgemeiner Grund fehlt nicht. Derſelbe zeige die Manier der holländiſchen Maler, auf die Poeſie angewendet; da Goethe nun der niederländiſchen Malerei nach der Rückkunft aus Italien nicht mehr gehuldigt, ſo habe er auch dieſen Auftritt damals nicht dichten können. Als ob der Dichter nicht den Ton nach dem Charakter des darzuſtellenden Gegenſtandes wählen müßte, er die Farben zu ſeiner deutſchen Bauernſcene der italieniſchen Malerei hätte entnehmen können, und er auch nicht ſpäter die Eigenart jener Schule nach Gebühr anerkannt hätte. Derſelbe Goethe, der zu Rom im Garten Borgheſe die Hexenküche dichtete, ſollte in Thüringen, wo ihn das Volksleben ſo mächtig anzog, nicht die Farben zu den Spaziergängern und tanzenden luſtigen Bauern gefunden haben. Wie darf die wohlweiſe Kritik, um ſich frei ergehen zu können, die Schaffungskraft des Dichters nach ihrer Bequemlichkeit beſchränken! So lange Zeit hat man das im guten Volkstone gehaltene Gedicht „Künſtlers Fug und Recht“ den letzten Frankfurter Jahren, in welche die Kunſtlieder fallen, zuſchreiben zu müſſen geglaubt, bis urkundlich feſtgeſtellt wurde, daß es 1792 gedichtet ſei. Und wie manche Lieder im allerechteſten deutſchen Volkstone gehören den Jahren 1801, 1803, 1810 und noch ſpätern an. Daß der Dichter nach der Reinigung ſeines Kunſtgeſchmackes nicht mehr fähig geweſen, den friſchen, flotten Volkston anzuſchlagen, iſt eine offenbare Täuſchung, auf die unſere Schererſchen Stilchorizonten als eine bequeme Handhabe zur Stützung vorgeblicher Entdeckungen ungern verzichten. Doch es folgt ein näherer, mit voller Sicherheit auftretender Grund für die Verſetzung nach Frankfurt. Nur dort ſoll er die nach verſchiedenen Vergnügungsorten wandernden Handwerksburſchen haben dichten können. Kögel teilt uns die Entdeckung Zarnckes mit, daß die leicht hingeworfenen zwölf erſten Verſe des Spazierganges nach alten Stadtplänen und Anſichten

vor dem Sachſenhauſener Affenthore ſpielen. Die Annahme einer beſtimmten Oertlichkeit in allen einzelnen Punkten ſcheint mir dem Verfahren jedes wahren Dichters und beſonders Goethes zu widerſtreiten. Die zufällige Lage der Vergnügungsörter mag ein Stadtdichter zum Vergnügen ſeiner Landsleute in photographiſcher Schilderung treu aufnehmen, der wahre Dichter lieſt nur einzelne Züge aus, die ſich ihm eingeprägt haben, und bildet daraus in freier Beſeelung ein anſchauliches lebendiges Ganze; die zu den Orten führenden Wege kümmern ihn nur inſoweit, als er durch ihre Verſchiedenheit das Bild belebt. Es wäre ſo kleinlich wie unnütz, wenn er die wirkliche Lage der Ortſchaften treu wiedergegeben, bei ein paar Orten die Namen beibehalten hätte, bei einem andern, wie uns Kögel glauben machen will, einen wildfremden geſetzt haben ſollte, um nicht die beabſichtigte Bezeichnung zu verraten. Die Wahrheit iſt, daß er zwei Namen in der Nähe von Frankfurt und zwar von Orten, von denen der eine auf dem rechten, der andere auf dem linken Mainufer liegt, ſich gewählt (Jägerhaus und Waſſerhof), nicht um auf dieſe hinzuweiſen, ſondern weil er ſolche brauchen wollte, deren Namen die urſprüngliche Beſtimmung derſelben bezeichnen oder auf die Umgebung deuten oder beides zugleich. Beim Jägerhaus findet eigentlich nur das erſtere ſtatt, doch denken wir uns ein ſolches am oder im Walde; der Waſſerhof deutet nicht bloß auf deſſen Beſtimmung, ſondern auch auf das ihn umgebende Waſſer. In derſelben Weiſe wählte der Dichter Mühle, da Mühlen mit den verſchiedenſten nähern Bezeichnungen häufig als Wirtſchaften dienten. Im erſten Buche der Lehrjahre, das 1794 abgeſchloſſen wurde, etwa vier Jahre vor der Ausführung des Spazierganges, wählt Philine an einem Tage die Mühle, am andern das Jägerhaus zum Vergnügungsorte. Freilich hätte Goethe auch das Forſthaus nennen können, an das die Frankfurter ſchon längſt, wie neuerdings Zarncke, dachten, weil es bekannt iſt, daß der junge Wolfgang dies zuweilen beſucht hatte; daß er aber nicht etwa bloß wegen der bequemen

Verwendung im Verse Jägerhaus vorzog, zeigt die von uns angeführte Stelle der Lehrjahre. Neben der einfachen Mühle (Zarncke zieht die Gerbermühle herbei), dem Jägerhaus und dem Wasserhofe nennt Goethe noch Burgdorf. Der Name deutet auf die Nähe einer Burg und wohl zugleich auf die hohe Lage („Nach Burgdorf kommt herauf"). Zarncke muß annehmen, Goethe habe Oberrad als Burgdorf maskirt. In Goethes 1813 gedichtetem Liede „Die Lustigen von Weimar" kommen als Vergnügungsorte der Jenenser Zwätzen, Burgau und Schneidemühle vor. (Vgl. meine Erläuterungen zu den lyrischen Gedichten II, 232.) Goethes Tagebuch berichtet, daß er am 2. Mai 1799 mit Meyer, am 3. und 5. mit Schiller nach Burgau fuhr. Es war eine Erinnerung vergangener Jahre, wenn er am 8. Oktober 1827 mit Eckermann von Jena nach Burgau fuhr, wo er im kleinen Gasthofe nahe dem Flusse und der Brücke nach Lobeda abstieg, um einen guten Fisch im Freien zu genießen. Wenig Gewicht lege ich darauf, daß auch bei Zarnckes Annahme die Ortslage nicht ganz stimmt, da die Aeußerung: „Der Weg dahin ist gar nicht schön," nicht darauf deutet, daß der Weg zur Mühle und zum Wasserhof zum großen Teil derselbe ist. Vier verschiedene Wege scheinen gemeint. Die nach der Mühle wandernden Handwerksburschen wundern sich, daß ein Teil einen entgegengesetzten Weg vorziehen will; zwei andere schlagen zwei andere Orte vor, finden aber keine Zustimmung. Auf die dramatische Bedeutung der Stelle sollte man doch achten, daß der Dichter treffend die Handwerksburschen sich über den Ort, wohin es gehen soll, streiten läßt; die lokalisirenden Versuche führen irre und vom Verständnisse ab. Auch sehe ich gar nicht, warum dem Dichter hier nicht eher Jena und die Saale als Frankfurt und der Main vorgeschwebt haben soll, nur muß man sich hüten, bestimmte Beziehungen darauf zu suchen. Freilich, wer sucht, findet, aber, wenn man einen falschen Weg einschlägt, kaum das Rechte. Und der entschiedene Beweis, daß nicht an Frankfurter Handwerksburschen zu denken,

liegt darin, daß bei den unmittelbar darauf kommenden Schülern (der Ausdruck bezeichnet Studenten, wie auch der Fuchs des Mephiſtopheles Schüler heißt, ja auch die Studenten im Entwurfe der Disputation bei Schmidt S. 291) an Frankfurt nicht gedacht werden kann, was Kögel ſelbſt geſteht. Aber wäre es nicht die größte Seltſamkeit, wenn Goethe bei den Handwerksburſchen die Gegend Frankfurt gegenüber kopirte, das folgende aber geradezu der Annahme von Frankfurt widerſpräche. Denn dies thun nicht allein die Schüler, ſondern auch der Bürgermeiſter, der jetzt, wo er es iſt, täglich dreiſter wird, was offenbar darauf deutet, daß er, um gewählt zu werden, ſich bürgerfreundlich gezeigt. In Frankfurt kamen jedes Jahr zwei Mitglieder des Rathes zur Burgemeiſterwürde; ſie regierten abwechſelnd und traten zu Neujahr ein, ſo daß ein Frankfurter Bürger ſich unmöglich zu Oſtern ſo über den neuen Burgemeiſter äußern konnte. Aber wäre auch, was entſchieden nicht der Fall iſt, bei den Handwerksburſchen die Gegend Frankfurt gegenüber als dem Dichter vorſchwebend nachgewieſen, daraus folgte nichts für die Entſtehungszeit. Freilich behauptet Kögel: „Eine ſolche treue Schilderung frankfurtiſcher Gegend (d. h. die Angabe der Lage der vier Vergnügungsorte) wäre dem Dichter um das Jahr 1800, nachdem er ſeiner Vaterſtadt ſeit fünfundzwanzig Jahren entfremdet war, ſchwerlich noch zuzutrauen, namentlich da nicht der geringſte Grund vorlag, die Scene bei Frankfurt zu lokaliſiren. Aber Goethe war in den Jahren 1779, 1780, 1792, 1793 und 1797 längere Zeit in Frankfurt geweſen, ſo daß er die Erinnerung der Gegend mehrfach auffriſchen konnte. Auch wiſſen wir aus ſeinem Tagebuch von 1797, daß er nicht bloß am 4. Mai in Sachſenhauſen war, ſondern am 11. ſogar in Oberrad und Offenbach. Da hatte er denn doch Gelegenheit genug, die Wege wiederzuſehen und ſich einzuprägen, auf denen der Jüngling ſich ſo oft ergangen hatte. Aber wäre dies auch nicht, hätte er nicht die Jugendeindrücke wieder erlebt, es heißt Goethe ſehr wenig zutrauen, wenn er nicht das

unauslöſchlich in ihm lebende Bild jener Gegend bei ſeiner Dichtung hätte hervorrufen können, wie ihm noch 1796 in „Hermann und Dorothea“ der Frankfurter Lindenbrunnen ſo lebendig vorſchwebte. Der Hauptpunkt iſt, daß es geradezu abgeſchmackt geweſen wäre, bei den Handwerksburſchen der Stadt, worin Fauſt lebte, die wir uns als Univerſitätsſtadt denken müſſen, die Sachſenhauſener Gegend ſo ängſtlich zu kopiren und dabei gleich ängſtlich zu vermeiden, daß man ſie erkenne. Komiſch wirkt es, wenn wir leſen, der Leiermann (er iſt kein Leiermann, wozu ihn Schröer macht, ſondern ein ſingender Bettler) habe ſich mit gutem Bedacht auf der Straßenkreuzung (Mainz—Darmſtadt—Offenbach) aufgeſtellt. Als ob der Bettler an derſelben Stelle ſtehen müßte, wo ſich die Handwerksburſchen getrennt haben, da doch die Scene einen weitern Raum darſtellt, und die Perſonen an verſchiedenen Stellen auftreten, und als ob es Kreuzwege bloß in jener Gegend gäbe, ganz abgeſehen davon, daß gar nicht angegeben iſt, daß der Bettler an einem Kreuzwege ſtehe. Daß die „rauhen Berge“ auf den Taunus gehen, das Thor das Affenthor ſein müſſe, der Fluß der Main iſt, ſteht gerade ſo feſt, wie die haltloſe Lokaliſirung der Handwerksburſchen vor dem Affenthore.

Natürlich wird auch von Kögel das Lied „Der Schäfer putzte ſich zum Tanz“ für die frühe Abfaſſung des Auftritts verwandt, ja er möchte dies der erſten Bearbeitung der Lehrjahre zuweiſen, womit es aber in Widerſpruch ſteht, daß das Lied in Herders Abſchrift von Goethes Gedichten fehlt, die doch ein Gedicht des dritten Buches der Lehrjahre enthält. Wenn Kögel ſich gar auf den in der Luft ſchwebenden Brief Boies beruft, wonach dieſer ſchon Mitte Oktober 1774 den Spaziergang bis auf den Pudel gehört haben würde, ſo ſcheint es doch nicht wohl gethan, einer höchſt bedenklichen Angabe vom Daſein eines Briefes zu glauben, weil ſie einer vorgefaßten Meinung entgegenkommt, beſonders nachdem derjenige, der als einziger Zeuge des Briefes ſich darſtellt, wie Erich Schmidt S. XXX mitteilt,

nicht mehr mit Sicherheit Boie als Briefschreiber aufrecht hält, wodurch jede Zeitbestimmung schwindet. Und wer mag glauben, daß ein so wichtiger Brief, wenn er im Jahre 1866 in einer norddeutschen Zeitung gestanden hätte, den gespannten Blicken aller Goetheforscher und Sammler, selbst S. Hirzels, entgangen wäre? Kögel sagt, der Brief stimme zu allem, was wir sonst wüßten. Aber was berichtet er denn eigentlich, wenn Boie als Briefsteller ungewiß wird? Es bleibt nichts übrig als daß Goethe einem Unbekannten einmal den Osterspaziergang vorgelesen? Kögel meint, wenn Boie den „Faust“ für fast fertig gehalten, müsse der Spaziergang schon vorgelegen haben, da sonst wenig übrig bliebe. Freilich, wenn man die Gretchenepisode größtenteils in die Lilizeit setzt: aber daß dies unmöglich sei, beweist Jacobis oben angeführte Aeußerung, die bei weitem schwerer wiegt als die höchst zweifelhaften von Arndt hervorgehobenen Anklänge an Briefstellen, die eben gar keine beweisende Kraft haben, als wenn man eben auf Haltepunkte zur Datirung erpicht ist. Die Lilizeit war so weit entfernt, die Gretchenscene zu zeitigen, daß er während dieser den „Faust“ liegen ließ und nachweislich sich den Singspielen und „Stella“ zuwandte, auf die, nicht auf „Faust“, sich auch Goethes Aeußerung vom 5. März 1775 bezieht: „Wenn ich jetzt nicht Dramas schriebe, ich ginge zu Grund.“ Boie konnte doch unmöglich finden, daß der „Faust“ bald fertig sei, wenn er noch nichts von einer eigentlichen Handlung hörte, die erst mit der Geschichte Gretchens beginnt. Aber Goethe wird ihm auch, wie dem Freunde H. L. Wagner, den weitern Verlauf erzählt haben, wonach Boie denn sich vorstellte, der Dichter, der alles so anschaulich berichtete, werde auch die Dichtung rasch zu Ende führen. Auch könnte Goethe selbst im Vollgefühl seiner Schöpfungskraft eine ähnliche Aeußerung gethan haben, da er im Kopfe alles schon fertig hatte; weiß man ja, wie Lessing seine Stücke schon für fertig ausgab, wenn er sie erst bei sich bis ins einzelste durchdacht hatte. Auffallenderweise bemerkt Kögel nicht, wie er selbst dem Zeugnisse des angeblichen

Briefes von Boie widerſpricht; denn dieſer berichtet ja ausführlich die Geſchichte mit dem Pudel, während Kögel die ganze betreffende Stelle vom Pudel 1118—1176, „die Ueberleitung zu dem Auftreten des Mephiſtopheles in Pudelgeſtalt", für ſpäter hält. Gar ſeltſam iſt es, daß er den apokryphen Brief ſelbſt als Zeugen *gegen* die frühere Dichtung der Stelle anführt; freilich weicht dieſer darin von der vorhandenen Auffaſſung etwas ab, daß eine Gruppe Studenten ſich an den Kunſtſtücken eines Pudels ergetzt haben ſoll, aber dieſe Abweichung könnte der getrübten Erinnerung des Schreibers des Briefes oder des Berichterſtatters zugetraut werden, und jedenfalls würde der Brief, wenn er kein Phantom wäre, den Beweis liefern, daß die Pudelſcene, was Kögel leugnet, *in irgend einer Weiſe* ausgeführt geweſen. Daß die Stelle mit dem älteren Plane, der in der Proſaſcene zu Tage trete, nicht ſtimme, heißt nichts; denn als Goethe letztere dichtete, hatte er einen Plan, wie Mephiſto ſich dem Fauſt nähern ſolle, noch gar nicht gemacht, er war, wie die Göchhauſenſche Abſchrift jetzt doch endlich lehren ſollte, von dem Geſpräche mit Wagner zum Mephiſtopheles im Schlafrocke übergeſprungen, der den Schüler in Fauſts Zimmer fein belehrt. Kögel läßt ſeine hier kühn aufgeſpürte Neudichtung mit dem Verſe „O gibt es Geiſter in der Luft" beginnen, aber die Stelle von den zwei Seelen (1112—1117) kann nur als Einleitung zur Anrufung der Luftgeiſter gedacht ſein, hängt damit unzertrennlich zuſammen, ja der Dichter wäre zur Ausführung dieſes ſo glücklich eingeleiteten ſehnſüchtigen Verlangens, von den Geiſtern weggeführt zu werden, ohne ſie nicht gekommen: oder will man etwa ins Blaue vermuten, die folgende Stelle hätte urſprünglich anders gelautet? Bei Kögels Einſchachtelung einer Annahme in die andere ſchwindet eben der Boden unter den Füßen. Will man hier einen Schnitt wagen, ſo müßte man ihn am Ende der Rede Wagners (1109) machen, freilich ohne dieſes gefährliche Wagnis irgend rechtfertigen zu können. Seltſam berührt auch Kögels Bedenken gegen den Zaubermantel, das er

freilich nicht hier (zu 1022), ſondern bei der Abfahrt Mephiſtos mit Fauſt äußert. Sollte es Zufall ſein, fragt er, daß dieſes Zaubermantels in der Göchhauſenſchen Abſchrift gar nicht gedacht wird, Fauſt und Mephiſto nur reiten oder zu Fuß gehen? Die Sache iſt doch ſehr einfach. Fauſt erinnert ſich hier des in den Sagen ſo häufig erwähnten Zaubermantels, Mephiſto nur einmal, wo er ihn gerade braucht, da, wo Fauſt, wegen ihres Fortkommens „aus dem Haus“ beſorgt, nach Wagen und Pferden fragt. Mephiſto gibt dort eine Probe ſeiner Zauberkunſt, indem er mit Fauſt durch das ſich öffnende Dach auf dem Zaubermantel davonfliegt. Zauberroſſe ſind gleichfalls aus der Sage bekannt. Wenn Goethe dieſe nur in dem kleinen vorletzten Auftritt benutzte, ſo that er dies mit Bezug auf den Schluß der Kerkerſcene, wo Mephiſto zur Eile drängen ſoll mit Beziehung auf ihre ſchon vor dem Morgen ſchaudernden Pferde. So ängſtliche Bedenken, die auf die dichteriſche Abſicht keine Rückſicht nehmen, ziemen nicht demjenigen, deſſen Pflicht es vor allem iſt, den Dichter zu verſtehen.

Als ſpäter gedichtet betrachtet Kögel auch die Rede, womit Fauſt auftritt (903—940). Aber Wagners Aeußerung 941—948 iſt durch Fauſts Rede hervorgerufen, ſo daß man von dieſer wenigſtens die vier Schlußverſe („Ich höre ſchon des Dorfs Getümmel“ bis „Hier bin ich Menſch, hier darf ich's ſein!“) beibehalten müßte. Die Rede Fauſts ſoll nach Kögel nicht bloß wegen ihrer „von dem übrigen abſtechenden Ruhe und Gelaſſenheit und ihres an das Rhetoriſche ſtreifenden Pathos“ nicht gleichzeitig mit dem andern Stücke des Spaziergangs ſein (obgleich man kaum wird behaupten wollen, ſie entſpreche nicht der Stimmung des wieder auflebenden Fauſt), ſondern auch weil ſie thatſächlich Oſtern als Zeit der Handlung vorausſetze, wogegen in den alten Teilen des Spaziergangs keinerlei Anſpielung auf Oſtern vorkomme. Letzteres iſt unwahr; denn wenn der Bettler 858 f. ſingt: „Ein Tag, den alle Menſchen feiern, Er ſei für mich ein Erntetag“, ſo hat er doch einen ganz beſonders hohen

Feiertag im Sinne, denselben, den Faust (921) mit den Worten bezeichnet: „Sie feiern die Auferstehung des Herrn.“ Auch sonst deutet alles auf einen hohen Feiertag, an welchem alles Volk in Lust und Tanz sich ergeht, die Handwerksburschen sich einen guten Tag machen wollen, die Dienstmädchen draußen mit den jungen Burschen auf dem Tanzplatze sich herumtummeln, die Bauern „am frohen Tag“ unter der Linde tanzen, singen, jubeln und sich des Lebens freuen. Doch Ostern soll es nicht sein können, weil dafür die Jahreszeit zu gut sei. Aber der Dichter ist leicht zu entschuldigen, wenn er hier einen warmen Ostertag annimmt, der zuweilen auch im nördlichen Deutschland (und wer heißt uns an den Norden denken?) sogar eintritt, wenn er früh fällt, am wenigsten unwahrscheinlich ist, wenn er in die letzte Woche des April trifft. An Ostern soll im Spaziergang nicht gedacht werden, weil man sich dann noch nicht im Freien auf einen Stein setze (1022). Aber warum nicht an einem warmen Nachmittage? Auch ist der Dichter um solche kleinlichen Dinge unbekümmerter als der Philolog, dem ein solcher „objektiv-philologischer“ Grund sehr erwünscht kommt, um seinem Einfall einen gewissen Anschein zu geben. Wer will, mag den warmen Ostertag dem Dichter übel nehmen, eine kritische Handhabe bietet er nicht. Weiter müssen die „grünumgebnen Hütten“ hier (1071) „weiße Winzerhäuschen inmitten der grünen Weinberge“ sein, die es um Ostern nicht gebe. Die „Hütten“ sind vielmehr Häuser des Dorfes, welche von Bäumen umgeben sind, die schon zu grünen begonnen haben, was man von einer Höhe vor dem Dorfe beim Abendglanze der Sonne deutlich bemerken kann. Weshalb die Hütten weiße Winzerhäuschen sein sollen, sehe ich eben nicht ein. Der Tanz, den die Bauern unter den Linden aufführen, soll ein Maitanz oder ein Pfingstreihen sein: aber dazu fehlt die Hauptsache, der Maibaum, und wenn der Tanz im Freien zu Ostern seine Bedenken haben soll, so durfte Goethe sich diese Unwahrscheinlichkeit zu seinem Zwecke, wie andere auffallendere, wohl erlauben, überzeugt, daß kein für Dichtung empfänglicher

Sinn daran Anſtoß nehmen werde. Freilich würde er der Jahreszeit nach eher Pfingſten gewählt haben, aber zur Zurückhaltung vom Selbſtmorde hatte ſich ihm der Oſtergeſang als beſonders zweckmäßig ergeben. Darnach iſt die Erwähnung von Oſtern ſo wenig beweiſend für eine ſpätere Zeit, daß gerade dieſe zeigt, daß der ganze Spaziergang, von dem durchaus nicht zu erweiſen ſteht, daß einzelne Teile ſpäter als die übrigen gedichtet ſind, nach dem zweiten Selbſtgeſpräche, alſo wie dieſes, in das Ende des Jahrhunderts, wahrſcheinlich in das Frühjahr 1798, fällt. Wenn Kögel meint, in Weimar hätte ſich Goethe an ſeine thüringiſche Umgebung gehalten, ſo iſt dies auch wirklich geſchehen, das heißt in der Weiſe, wie jeder wahre Dichter ſeine Beobachtungen zu freier Darſtellung verwendet. Die Saale hatte er ſchon 1795 zu ſeinem Märchen benutzt, in welchem bei den Irrlichtern wohl Studenten vorſchweben; zu Jena beobachtete er die Spaziergänger im Paradies in heitererer Stimmung als zu Weimar die auf der Eſplanade, und die an den Sonntagnachmittagen zu ihren Vergnügungsorten in der Nähe eilenden Studenten und Handwerksburſchen mußten ihm bei ſeinem häufigen Aufenthalte in Jena auffallen. Eben war er am 6. April von einem vierzehntägigen Beſuche Jenas zurückgekehrt, als er ſich entſchloß, den „Fauſt“ vorzunehmen, an dem er wenigſtens vom 9. bis zum 21. fortarbeitete. In dieſe Zeit möchten wir einen großen Teil des Spaziergangs ſetzen, ſo daß der Plan des zweiten mit dem Oſtergeſang endenden Selbſtgeſprächs bereits vorlag, er aber zur Ausführung desſelben nicht die Stimmung finden konnte. Am 11. April ſchrieb er Schiller: ſeine Bemerkung, daß die Stimmung des Frühlings lyriſch ſei, finde er richtig; ſie komme ihm bei ſeinem rhapſodiſchen Drama ſehr zu gute. Den 18. meldete er deſſen Gattin, „Fauſt“ rücke alle Tage wenigſtens um ein Dutzend Verſe. Drei Tage ſpäter heißt es: dieſer habe immer zugenommen; ſo wenig es ſei, bleibe es eine gute Vorbereitung und Vorbedeutung; es ſei ihm gelungen, den alten geronnenen Stoff wieder ins Schmelzen zu bringen. Die Verſe

808—1021 könnten in diese Zeit fallen, jedenfalls glauben wir den Anfang des Auftritts in diese Zeit setzen zu dürfen. Durch Ifflands Gastspiel wurde die Dichtung unterbrochen.

Wir haben alle Beweismittel Kögels für den vorweimarischen Ursprung des Spazierganges erwogen und keine Spur eines festen Haltes für diese die Bedeutung der Göchhausenschen Abschrift verkennende Vermutung gefunden. Und auf die Frage, wie es gekommen, daß Goethe diesen großen, auch nach Kögels Ausscheidungen noch zweihundert Verse umfassenden Auftritt nicht in die Abschrift aufgenommen habe, erhalten wir die kleinlaute Antwort, weil die Ueberleitung zum Auftreten des Mephistopheles als Pudel noch unausgeführt gewesen sei. Des Widerspruchs, daß Kögel selbst einmal, dem angeblichen Briefe Boies folgend, die Dichtung dieser Scene annimmt, dann aber, vielleicht um einen Grund zur Nichtaufnahme zu haben, sie unausgeführt sein läßt, haben wir bereits gedacht. Es ist ein schlimmer Notbehelf, wenn man dem Dichter, der seine volle Kraft in dieser Scene so glücklich bewährt hat, die Fähigkeit abspricht, diesen gar nicht so schwierigen Schluß hinzuzufügen. Und wäre dies wirklich der Fall gewesen, warum sollte er die jedenfalls bedeutende, wenn auch am Schlusse abgebrochene Dichtung nicht aufgenommen haben, da er sogar die vier Verse des Auftritts auf der Landstraße nicht ausschloß?

Aber noch ehe Kögel, auf Pniowers Spuren fortwandelnd, den Spaziergang der Frankfurter Zeit zuweist, behauptet er, auch den Anfang des Gespräches zwischen Faust und Mephisto (3251—3337, was wohl 3342 heißen soll) habe Goethe fertig nach Weimar mitgebracht. Nun wissen wir freilich jetzt, daß 3342 (mit geringer Veränderung) — 3373 ursprünglich den Schluß der Unterredung mit Mephistopheles nach dem Selbstgespräch Valentins bildete, aber daraus ergibt sich nichts weniger, als daß auch die im Fragment zwischen diesen und der Rede Valentins stehenden fast achtzig Verse gleichzeitig mit der letztern gedichtet worden. Aber Kögel belehrt uns, die Umstellung von

3342—3373 habe Goethe nur aus Not vorgenommen, „weil er, der Fauſtdichtung durch Chriſtiane entfremdet, gewiſſe vorhandene Anſätze zu dem Auftritte nicht organiſch fortzubilden wußte“; ohne Annahme eines alten Scenenentwurfs bleibe der ſonſt unerhörte Vorgang völlig rätſelhaft, da eine Neudichtung ganz unwahrſcheinlich, weil Goethe, „wie geſagt, dem Fragment nur ſo viel Mühe, als unbedingt nöthig war“, zugewendet habe. Wie es mit Goethes Gleichgültigkeit gegen „Fauſt“, mit der „Haſt“ und Chriſtianen als Störerin der Dichtung ſtehe, haben wir geſehen. Es fragt ſich zunächſt, warum ſchloß er Valentins Tod aus? Aus dem einfachen Grunde, weil er mit der Domſcene ſchließen wollte, da es ihm nicht nach Wunſch gelang, Valentins Tod auszuführen und die proſaiſchen Scenen in Verſe umzuſetzen, auch wohl ſchon damals ſich ein Bedenken regte, ob Valentins Auftreten nicht der Domſcene vorhergehen müſſe. Genug, da er mit der ergreifenden Domſcene ſchloß, fiel mit Valentins Selbſtgeſpräch auch das daran ſich ſchließende Geſpräch der beiden nächtlichen Wanderer, aber der Schluß des Geſprächs, beſonders Fauſts Verzweiflung, ſchien dem Dichter ſo bedeutend, daß er ihn für eine neugedichtete oder eine ältere nicht zu Ende geführte Scene verwendete. Die Möglichkeit, daß der größte Teil der Unterredung zwiſchen Fauſt und dem zu ihm tretenden Teufel ſchon in Italien gleich nach dem in Jamben gedichteten Selbſtgeſpräch gedichtet ſei, wollen wir nicht leugnen; dazu fehlt es uns an ſichern Haltepunkten. Am liebſten möchte ich ſie noch immer dem Jahre 1789 zuſchreiben. Kögel weiſt ſie der älteſten Dichtung zu, nur möge einiges zugeſetzt oder verändert ſein. Zur Begründung werden „der ganze Ton und die ſprachliche Geſtalt“ herbeigezogen, aber als Beiſpiel nur 3254 *zu was neuen* (ſtatt *neuem*) im Reime angeführt, obgleich es Goethe auch ſpäter im Reime nicht ſo genau nahm, wie er z. B. *von weiten* im Reime ſtehen ließ, während er ſonſt *von weitem* dafür einführte, ebenſo *Sinnen* neben dem gewöhnlichen *Sinne*, überhaupt **m** auf **n** reimen ließ, wie im *Mailied*

(1812) daheim auf fein. Wenn er in der ersten Walpurgisnacht (1799) Broden statt Brodem, im Epimenides (1814) und im Divan (1819) Oden statt Odem. als Reim auf Boden braucht, während am Schlusse des zweiten Teiles des „Faust" Boden und Odem reimen, so wird man nicht die Möglichkeit leugnen wollen, daß Goethe 1789 des Reimes wegen neuen statt neuem sich erlaubt habe. Solche Freiheiten beweisen bei ihm für die Zeit nichts, noch weniger eingebildete Anklänge, wie daß Mephistos Beschreibung der wechselnden Stimmung Gretchens (3320) an Klärchens Lied „Freudvoll und leidvoll" anklinge. Daß von ähnlichen Zuständen auch ähnliche Beschreibungen sich finden, versteht sich von selbst, aber hier sind die Zustände eben so wenig zu vergleichen, wie die Ausdrücke freudvoll, leidvoll, gedankenvoll an munter, betrübt, ruhig irgend anklingen. Solche „Anklänge" stellen nur sich ein, wenn es an Beweisen fehlt. Bei dieser Gelegenheit hören wir auch, daß die Verse „Und wär' ich nicht, so wärst du schon Von diesem Erdball abspaziert" (3270 f.), „die Urzelle" zu dem Vergiftungsversuche des zweiten Selbstgespräches sein sollen, obgleich Faust darin so wenig eine Anspielung darauf sieht, daß er diese Aeußerung ruhig vorübergehen läßt, was freilich nicht hat hindern können, daß schon von andern eine solche Beziehung hier gefunden wurde. Eine wirkliche treffende Anspielung darauf macht Mephisto kurz vor dem Vertrag (1579), wo sie ebenso spöttisch und für den Fortgang des Gesprächs bedeutend ist, wie sie hier matt und unnütz wäre.

Auch der Schluß der Valentinscene 3722—3775 wird für Frankfurt in Anspruch genommen, obgleich niemand sagen kann, wie Goethe dazu gekommen sein sollte, nachdem er Valentins Selbstgespräch und die Reden der darauf eintretenden Gesellen gegeben hatte, den ergreifenden Schluß des braven für die Ehre der Familie gefallenen Soldaten der Abschrift zu entziehen, hätte er auch den Zweikampf nicht ausführen können, obgleich auch die letztere Annahme ganz in der Luft schwebt, ja kaum jemand

zweifeln kann, daß das ganze neue Stück von 3660—3775 aus einem Guß iſt. Kögel behauptet, 3660—3715 müſſe der Zeit der Verbindung mit Schiller angehören, weil Mephiſtopheles hier in ſeiner ſpätern Rolle auftrete, als hölliſcher Dämon, der mit übernatürlichen Kräften wirke. Daß ſie nicht ſchon in Frankfurt gedichtet ſei, liegt offen vor, aber Kögels Beweis iſt wieder ein Fiſcherſcher Spuk in Sachen des Teufels. Zeigt ſich doch in faſt allen Scenen der Gretchentragödie Mephiſto als dämoniſcher, teufliſcher Geſelle, der Fauſts Forderungen kraft ſeiner Teufelsmacht ausführt und ſeine Freude daran hat, dieſen in die Sinnlichkeit zu verſenken. Sagt nicht Fauſt gleich nach dem erſten Zuſammentreffen mit Gretchen: „Hätt' ich nur ſieben Tage Ruh, Braucht' keinen Teufel nicht dazu“, ſpäter: „Sei, Teufel, doch nur nicht wie Brei, Und ſchaff' einen neuen Schatz herbei“, bezeichnet er ihn nicht als „Thier“, grinſt nicht Mephiſto ſein gräßliches „Hab' ich doch meine Freude dran“, ſpürt nicht Gretchen in ihm den Böſen, und thut er nicht durch dämoniſche Gewalt alles, was er will? Und wir ſollen glauben, daß in den älteſten Fauſtſcenen, denen alle angeführten Stellen angehören, Mephiſto kein hölliſcher Dämon ſei! Und nun noch die Verſicherung, die Stelle ſpiegele nach Inhalt und Form den vorweimariſchen Geiſt wider, ſolche dramatiſche Kraft finde ſich nur in der Kerkerſcene, wozu man doch auch die vorangehende proſaiſche Scene fügen muß und von ſpäter gedichteten die Vertragsſcene, überhaupt alle, wo die Handlung die volle Gewalt des Gefühls und ergreifenden Ausdruck fordert. Wer hat das Recht, zu ſagen, dieſem mächtigen Dichtergeiſte, der vor kurzem die letzten Bücher der „Lehrjahre“ geſchaffen, dem in der „Braut von Korinth“ das Höchſte der ſchauerlichen Ballade gelungen, ſei kurz darauf die Kraft ausgegangen? wer darf glauben, daß man eine ſo kühne Abſchätzung der dichteriſchen Fähigkeit eines ſo wenig dem kritiſchen Maſſtocke unterworfenen Genius als unzweifelhafte Wahrheit anerkennen werde? „Und dann erwäge

man die sprachliche Form!" ruft Kögel. Als Eigenheiten des Volkstons, den der sterbende Valentin anschlägt, bedürfen Leichen und Jammerecken im Reime keine Entschuldigung, so wenig wie bei Schiller in „Wallensteins Lager" (1798) auf der Leipziger Messen (122), vor der engen Stuben (162). Machst deine Sachen schlecht ist durchaus nicht zu beanstanden. Auch ihrer mehre gehört dem Volkstone statt ihrer mehr. Aber selbst bälder wird die Stelle als Zeuge einer frühen Zeit aufgemutzt. Die Abkürzungen „Hur'", „Bürgersleut" im Reime sollen gar deutliche Spuren des an den gesprochenen Frankfurter Dialekt sich anlehnenden „Jugendstils" (!) sein. Noch im Liede „Der Müllerin Rache" von 1797 lesen wir im Reime Reu und Treu, in der gleichzeitigen „Legende" stehen die Reime Stätt' und hätt', in der Ballade „Wirkung in die Ferne" von 1808 Stund und Mund (für Munde), Zeit', ja sogar zusamm' — und hier soll der Ausfall des e für spätestens 1775 zeugen! Staunen muß man, wie nun gar die „unregelmäßig gebildeten Verse 3740 ff." in frühere Zeit verwiesen werden, weil sie „dem an der Antike geschulten Dichter wohl kaum zugetraut werden können". Als ob bei ganz im echten Volkston gedichteten Stellen dieser sich so sehr hätte verirren können, daß er regelmäßige, ihren streng gemessenen Gang gehende Verse angewandt! Und die ganze Unregelmäßigkeit besteht in den höchst bezeichnend die Erregung darstellenden Anapästen und darin, daß eben so glücklich hintereinander drei dreifüßige Verse statt der vierfüßigen sich eindrängen. Beides sind Freiheiten, deren sich der Dichter im „Faust" durchweg bedient hat, auch an Stellen, die Kögel selbst der Weimarischen Zeit zuschreibt, wie 903—936, 1186—1193, 1202—1223 u. s. w. Solche Beweise richten sich selbst.

Aber der gewähnte Erfolg hatte Kögel so kühn gemacht, daß er auch einzelne Stellen der Vertragsscene für die Frankfurter Zeit in Anspruch nahm, gestützt auf den für 1770—1841, wie er glaubte, ihm gelungenen Beweis. Da es unwahrscheinlich

ſei, daß Goethe in der Mitte des Auftritts, ſogar mitten im Satz und Verſe 1770 begonnen, ſo erhebe ſich die Frage, wie viel von der erſten größern Hälfte des Auftritts ſchon in Frankfurt vorhanden geweſen. Der Frage folgt die Antwort unmittelbar auf dem Fuße. „Altes und Neues iſt nun darin ſichtlich kontaminirt, aber eine Scheidung beider Schichten ſtößt auf Schwierigkeiten.“ Ehe von ſichtlicher Kontaminirung geſprochen werden konnte, mußte dieſe nachgewieſen werden. Doch verſetzen wir uns einen Augenblick auf Kögels Standpunkt, nehmen mit ihm an, was die Göchhauſenſche Abſchrift thatſächlich widerlegt, daß Goethe ſchon im erſten Entwurf die Vertragsſcene vorgeſehen und bedacht habe, konnte der junge Dichter nicht, durch die großen Schwierigkeiten, welche ſich der Ausführung entgegenſtellten, daran gehindert, bloß den ihm leichter ſich fügenden Schluß bearbeiten oder, was wohl wahrſcheinlicher wäre, der wirklich ganz oder teilweiſe gedichtete Auftritt ihm am Anfange weniger gelungen ſein und er dieſen deshalb verworfen haben? Und wer bürgt uns dafür, daß dieſe frühere Ausführung weſentlich mit der im Jahre 1789 gelungenen übereingeſtimmt habe, ſo daß er einzelne Stellen derſelben ſpäter benutzen konnte! Statt die Kontaminirung aus unleugbaren Spuren nachzuweiſen, ſcheidet Kögel nur das aus, was, wie er glaubt, früher gedichtet ſein könnte. So verſetzt er denn in die Frankfurter Zeit 1533—1543 und 1635—1648. Dabei geht er von K. Fiſchers Behauptung aus, die Wette ſei dem urſprünglichen Plane fremd geweſen, während die Göchhauſenſche Abſchrift zeigt, daß der junge Dichter die Vertragsſcene noch gar nicht bedacht hatte, ſondern ſogleich vom Famulus Wagner zum Mephiſtopheles als ſtellvertretendem Profeſſor im Schlafrock überſprang. Und wenn von Kontaminirung die Rede ſein ſoll, ſo muß doch irgend eine äußere Spur derſelben nachgewieſen werden können: ſieht man aber die beiden als frühere Dichtung ausgeſchiedenen Stellen im Zuſammenhang an, ſo ſitzen ſie ſo feſt, daß jeder Gedanke, ſie loszulöſen, ſchwinden muß. Und

doch verſichert uns Kögel, Altes und Neues ſei „ſichtlich kontaminirt“. Aber welcher Art ſind die Beweiſe? Die Verſe 1542 f.: „Damit du, losgebunden, frei, Erfahreſt, was das Leben ſei,“ ſollen an die des „Satyros“ erinnern: „Und nun ledig des Drucks Gehäuſter Kleinigkeiten, frei Wie Wolken, fühlt, was Leben ſei“, und deshalb gleichzeitig mit dem Drama vom vergötterten Waldteufel ſein. Was haben denn beide Stellen gemein, als daß in beiden davon die Rede iſt, man ſolle ſich von jedem Drucke befreien, um das Leben recht zu genießen? Satyros will, das Volk ſolle alle Kleider von ſich werfen, Mephiſto, Fauſt ſolle den langen Profeſſortalar und das dumpfe Leben aufgeben und als flotter Junker mit ihm in die Welt gehen. Trotz dieſer völligen Verſchiedenheit ſollen das „fühlen, was Leben ſei“ als gleich mit „erfahren, was das Leben ſei“ und „ledig des Druckes, frei wie Wolken“, entſprechend dem „losgebunden, frei“, zeigen, beide Stellen ſeien ziemlich gleichzeitig gedichtet! Als ob der bloße Gebrauch gangbarer Ausdrücke an zwei verſchiedenen Stellen für die Gleichzeitigkeit derſelben zeugen könnte! Für die vorweimariſche Zeit von 1635—1648 wird gar als „innerer Grund“ angeführt, daß der frühere, nicht der ſpätere Mephiſto das Wort führe. Was es mit dieſer Unterſcheidung auf ſich habe, iſt bereits bemerkt, nun aber ſoll es für die vorweimariſche Zeit zeugen, daß Mephiſto ſagt: „Ich bin keiner von den Großen,“ was der „Junker Satan“ ſchwerlich von ſich geſagt hätte. Fühlt denn Kögel nicht die darin liegende Laune des Teufels, daß er ſich auf ſeine Macht nichts einbildet, deren Bedeutung Fauſt ſehr wohl kennt und auf die er ſelbſt in den kurz vorhergegangenen Verſen über ſeine kleinen Geiſter hingedeutet hatte. Fauſt fühlt die Ironie ſehr wohl, wenn er ſich gleich darauf zur Verhandlung mit dem Teufel bereit erklärt. Dieſer muß *hier* ſich als gehorſamen Diener darſtellen, der ſich äußerlich zur höchſten Beſcheidenheit bequemt, womit er freilich auf Fauſt, der die Abſicht des „Sohnes der Hölle“ kennt, keinen Eindruck machen kann. Statt hier den feinen Zug des Dichters anzuerkennen, mißbraucht

man ihn zu einem ſein Werk zerſetzenden Beweiſe. Von 1712 f., in denen Mephiſto ſich bereit erklärt, ihm abends beim Doktorſchmaus als Famulus zu dienen, will Kögel dahin geſtellt laſſen, ob ſie alt ſeien. Daß ſie ein ſonſt nicht zur Geltung gebrachtes Motiv der Sage andeutend berühren, will nichts bedeuten, da Mephiſto ſich eben durch den Vertrag als Diener, als Knecht verpflichtet hat, und davon will er gleich bei der nächſten Gelegenheit heute abend eine Probe ablegen, was freilich nur ein ſchalkhaftes Anerbieten iſt, da er ja zu Fauſt mit der Abſicht gekommen iſt, ihn ſofort weit weg zu führen. Dafür, daß 1744—1764 älter ſeien, geſteht Kögel, keinen zwingenden Beweis zu haben, und doch iſt das, was er dafür beibringt, dem Junker Satan würde Fauſt nicht zurufen: „In deinen Rang gehör' ich nur“, ebenſo zwingend wie manches, was er anderswo als beweiskräftig betrachtet: indeſſen hilft er ſich damit aus, daß hier Mephiſto in irgend einem Verhältniſſe zum Erdgeiſte gedacht ſei, da er in einem Atem mit dieſem genannt werde. Freilich, aber im entſchiedenſten Gegenſatz zum Erdgeiſte, der ihn mit der Bemerkung abgewieſen hatte, er gleiche nur dem Geiſte, den er begreife. Die Einſicht in das Weſen der Natur iſt dem Mephiſto ebenſo verwehrt wie allen dämoniſchen Mächten, zu denen er hier den Teufel zählt, wie denn Goethe ſich gern auf die Stelle im Briefe an die Epheſer 6, 12 bezog von den „böſen Geiſtern unter dem Himmel“, die dort neben dem Herrn der Welt in der Finſternis genannt werden.

Sehen wir auf alle Beweiſe zurück, daß bedeutende Stellen bereits in Frankfurt gedichtet ſeien, welche in der Göchhauſenſchen Abſchrift fehlen, ſo haben wir keinen einzigen ſtichhaltigen gefunden, alle beruhen auf Mißverſtändnis, wobei der Fiſcherſche doppelte Mephiſto, die Nichtbeachtung des dramatiſchen Zuſammenhangs und die Sucht, das Gewünſchte zu entdecken, die Hauptrollen ſpielen. Gegen ſolche die Erkenntnis der Entſtehung des „Fauſt“ gefährdende Verſuche glauben wir uns mit aller durch die Sache gebotenen Entſchiedenheit erklären und an

der Beweiskraft der Göchhauſenſchen Abſchrift feſthalten zu müſſen, wenn wir auch zugeben, daß in der urſprünglichen Handſchrift, die Goethe mit nach Rom nahm, einzelne raſch hingeworfene kurze Stellen ſich fanden, die nachträglich teils in Frankfurt, teils in Weimar eingetragen worden, wogegen die in Rom gedichteten auf beſondere Blätter geſchrieben waren, wie ſich aus der Aeußerung ergibt, niemand würde die dort gedichtete Scene aus den alten herausfinden, wenn er das Papier räucherte.

Die Sendung der Lenzischen „Lustspiele nach Plautus“ an Merck.

Man erinnert sich der Aeußerung Goethes in seiner berufenen Charakteristik Mercks, er besitze noch von Merck poetische Episteln von ungemeiner Kühnheit, Derbheit und Swiftischer Galle, welche mit so verletzender Kraft geschrieben seien, daß er sie nicht mitzuteilen wage.*) Die Swiftische Galle dürfte bei aller Schärfe vernichtenden Spottes kaum wahr zu halten sein, vielmehr war es „frischweg Humor“, wie Goethe selbst sagt in den Zeilen an diesen vom 5. Januar 1776, die damit beginnen, daß es ihm „auch sauwohl geworden“ sei, ihn darin zu sehen. Diese natürliche Derbheit darf aber keineswegs als persönliche Eigenheit Mercks gelten, es war jene rheinische Derbheit, die dem jungen Studenten in Leipzig so viele Mißbilligungen der feinen Damen an der Pleiße zugezogen, die durch das Lesen von Sebastian Brant und Geiler von Kaisersberg genährt worden war, die sich in seinen eigenen Puppenspielen mit voller Lust erging, am ausgelassensten in „Hanswursts Hochzeit“ durchgebrochen sein würde. In den Jahren 1773 bis 1775 war dieser schonungslose, vor keiner Natürlichkeit zurückschreckende Ton im Verkehr zwischen

*) Hierbei schwebte Goethe diejenige vor, die er am 10. Februar 1829 Eckermann vorlas, von der auch heute nur die vier ersten Verse zufällig bekannt geworden, das übrige noch vom Vorstand des Goethe-Archivs als nicht mitteilbar trotz seiner hohen literarischen Bedeutung zurückgehalten wird, obgleich längst viel Anstößigeres gedruckt ist.

Goethe und Merck die beliebte Mundart, die keiner von beiden erſt vom andern angenommen hatte, vielmehr entſprach ſie dem rheiniſchen Weſen, lag in der volkstümlichen Weiſe des Witzes. Herr Guſtav v. Loeper hat ein ſolches cyniſches Billet Goethes an Merck nach einer in Darmſtadt ſeit langen Jahren aufbewahrten Handſchrift veröffentlicht und zugleich die ihm bekannten Mitforſcher, unmittelbar und durch den Mund des „Goethe-Jahrbuchs (II, 226), zur Löſung der Frage aufgefordert, welcher Sendung das Blatt zur Begleitung gedient habe, woraus ſich denn ergeben würde, welcher Zeit die Verſe angehörten. Leider vereinten die Antworten der namhafteſten Goethegelehrten auf beſchämende Weiſe, wie wenig ſtreng wiſſenſchaftliche Methode trotz der ſo viele Jahre geübten, freilich von einem begabten Germaniſten vielfach irre geführten Forſchung an der Tagesordnung ſei; denn die meiſten zeigten ein wirres Raten, dem jedes Bewußtſein abging, auf welchem Wege das Rätſel zu löſen ſei, ja ſie widerſtrebten der gefundenen Wahrheit.

Um dies ins volle Licht zu ſtellen, können wir es nicht umgehen, vorab die betreffende Epiſtel in ihrem ganzen Wortlaute wieder vorzulegen.

Schicke dir hier in altem Kleid
Ein neues Kindlein wohl bereit,
Und iſt's nichts weiters auf der Bahn,
Hat's immer alte Hoſen an.
Wir Neuen ſind ja ſolche Haſen,
Sehn immer nach den alten Naſen.
Und haſt ja auch, wie's jeder ſchaut,
Dir Neuen ein altes Haus gebaut.
Darum, wie's ſteht ſodann geſchrieben
Im Evangelium dadrüben,
Daß ſich der neu' Moſt ſo erweiſt,
Daß er die alten Schläuch' zerreißt.
Iſt faſt das Gegenteil ſo wahr,
Daß Alt die jungen Schläuch' reißt gar.

Und können wir nicht tragen mehr
Krebs, Panzerhemd, Helm, Schwert und Speer
Und erliegen darunter tot,
Wie Ameis unterm Schollenkoth,
So iſt doch immer unſer Muth
Wahrhaftig wahr und bieder gut,
Und allen Perrückeurs und Fratzen
Und allen literariſchen Katzen
Und Räten, Schreibern, Maidels, Kindern
Und wiſſenſchaftlich ſchönen Sündern
Sei Trotz und Hohn geſprochen hier
Und Haß und Aerger für und für.
Weiſen wir ſo dieſen Philiſtern,
Kritikaſtern und ihren Geſchwiſtern
Wohl ein jeder aus ſeinem Haus
Seinen Arſch zum Fenſter hinaus.

Statt methodiſch vorzuſchreiten, hatte man ſich, wie geſagt, aufs Raten gelegt. Guſtav von Loeper ſelbſt meint, der burſchikoſe Ton deute wohl eher auf das Jahr 1773 als auf das folgende, eine Behauptung, für die ich doch jeden Halt vermiſſe; da aber in dieſem Jahre nur der „Götz“ gemeint ſein könnte, ſo müſſe man zu dem des „Clavigo“ greifen; die Verſe ſeien im Spätſommer 1774 geſchrieben. Wie wäre das möglich? Die Dichtung des „Clavigo“ fällt in den Mai 1774; ſchon anfangs Auguſt erhielt Goethe zu Emś die erſten Exemplare; er wird alſo Merck jedenfalls nach ſeiner Rückkunft den „Clavigo“ geſandt haben, wenn er ihn nicht erſt am 27. Auguſt ihm zur Zuſammenkunft in Langen mitbrachte. Kaum glaublich iſt es, daß Merck das Trauerſpiel vorher nicht gekannt. Auch konnte Goethe ihn unmöglich mit ſolchen Verſen geſchickt haben, da das Eigentümliche des Stückes nicht darin beſtand, daß es aus Altem bereitet war (waren ja die Mémoires von Beaumarchais ſo friſch wie der junge Tag), ſondern daß er es in acht Tagen in vollem Feuer hingeſchrieben. Und wie könnte er dasſelbe Stück hier ſo äußerſt beſcheiden als ein neues Kindlein in altem Kleid

bezeichnet haben, auf welches er sich gleichzeitig gegen Jacobi so außerordentlich viel zu gute that, ja es als ein Glück pries, daß dieser avanturier Français romantische Jugendkraft in ihm geweckt und ihn zu dieser Neuschöpfung getrieben habe. Diesem Mangel an Umsicht entspricht es, wenn der Vertreter dieser überall mit den Thatsachen in Streit geratenden Ansicht die von mir aufgestellte, einzig allen Verhältnissen entsprechende, in recht bezeichnend nichtssagender Weise, durch den Bannspruch verschwinden läßt: „Für Lenz' Lustspiele nach dem Plautus wird man sich bei näherer Prüfung schwerlich entscheiden." Die Mehrheit der Stimmenden hat sich für „Götz" erklärt; da aber Merck selbst diesen in seiner Buchdruckerei drucken ließ, so mußte man zu einer schlauen Auskunft seine Zuflucht nehmen: nicht das gedruckte Stück, sondern dessen ersten handschriftlichen Entwurf soll Goethe Merck übersandt haben. Man sehe aber, in welcher Weise sich der Dichter gegen Salzmann über diese leidenschaftlich unternommene Rettung des Andenkens eines der edelsten Deutschen ausspricht, wie er selbst Herder gegenüber beteuert, daß er recht mit Zuversicht daran gearbeitet, die beste Kraft seiner Seele daran gewendet habe, wenn er auch so wenig glaubt, schon das ihm vorschwebende Ziel erreicht zu haben, daß er, noch ehe er ein Wort von seinem Straßburger bissigen Mentor darüber vernommen, zur Ueberzeugung gekommen, es sei weiter nichts als Skizze und müsse vollständig umgearbeitet werden, „radikale Wiedergeburt geschehen". Und diesen Entwurf sollte Goethe Merck als „ein neues Kindlein, wohl bereit" geschickt haben, das, wenn es auch nichts Besonderes sei, doch alte Hosen anhabe, ohne irgend eine Andeutung, es sei nur erster Entwurf, ohne irgend den Wunsch zu äußern, der neue Freund möge ihm sein Urteil darüber sagen! Und geht nicht aus allem augenscheinlich hervor, es sei von einem vollendet abgeschlossenen, ja eben in die deutsche Lesewelt wandernden Werke die Rede, so daß er, könnte man sagen, mit einer neuen Art der Verfluchung des Ernulfus über die ihre Mäkelei daran übenden Beurteiler schließt. Nur einer hat,

ſo viel ich ſehe, die in den Verſen ſich findende Hindeutung auf die Zeit der Entſtehung derſelben der Bemerkung wert gehalten, während doch von dieſer perſönlichen Beziehung die ganze Unterſuchung ausgehen mußte. Der findige Boxberger, deſſen Verluſt die Wiſſenſchaft zu bedauern hat, verſtand unter dem alten Hauſe, das, wie jeder ſchaue, Merck ſich, „dem Neuen“, gebaut habe, die von dieſem übernommene „Frankfurter gelehrte Zeitung“, inſofern dieſe unter ſeiner Leitung und ſeiner Freunde Mitarbeit eine ganz andere Richtung eingeſchlagen habe. Aber „wie's jeder ſchaut“ deutet auf den Augenſchein, und die Bezeichnung der Fortſetzung der Zeitung als eigenes Wohnhaus wäre ungeſchickt, abgeſehen davon, daß keine Urſache gegeben war, die hier wenig in Betracht kommende Thatſache in einem bildlichen Ausdrucke zu verſtecken. Der Scherz liegt darin, daß Merck wirklich ein altes Haus gekauft hatte, das er erſt herſtellen mußte, ehe er einziehen konnte. So hatte dieſer ſelbſt, bemerkt der launige Dichter, ſich auch als Freund des Alten gezeigt, wie der Bearbeiter der Plautiniſchen Komödien. Nach der Rückkehr von der Petersburger Reiſe, im Winter auf 1774, kaufte ſich Merck das Haus neben dem Gaſthof zur Traube in der Luiſenſtraße, das er ſieben Jahre ſpäter Höpfner überließ, und er mußte erſt daran bauen. In einem Ende März 1774, unmittelbar vor ſeiner Abreiſe in die Schweiz, an Nicolai gerichteten Briefe erwähnt er unter den vielen Arbeiten, die er dieſen Winter über gehabt, auch: „Habe ein Haus gekauft, mußte für Reparaturen ſorgen.“ Ich hatte früher (Goethe-Jahrbuch II, 228) hier an den Wechſel der Wohnung gedacht, deſſen Caroline in dem Briefe an Herder vom 7. Dezember 1772 gedenkt, aber Merck bezog damals eine neue Mietwohnung; erſt im Februar 1774 kaufte er ſich ein Haus. Damit iſt der Zeitpunkt des Briefes unzweifelhaft gegeben. Von der Petersburger Reiſe war er Mitte Dezember 1773 zurückgekehrt. Sofort wurde Goethe beſucht, der närriſch vor Freude war. Wie vieles hatten ſich die Freunde zu erzählen, hatten ſie auch manches ſich brieflich mitgeteilt.

Abſichtlich oder zufällig hatte Goethe nicht erwähnt, daß er während Mercks Abweſenheit die von Lenz bearbeiteten „Luſtſpiele nach dem Plautus“ durchgeſehen und verändert, er Lenz einen Verleger dazu verſchafft habe und der Druck ſchon bedeutend fortgeſchritten ſei. Bereits am 3. November hatte er Betti Jacobi die erſten Aushängebogen geſchickt. Dieſe teilte ſie dem gerade bei ihr weilenden Jung Stilling mit. Der beſchränkt chriſtliche Straßburger Freund, dem ſchon „Clavigo“ ſo wenig behagt hatte, daß er bezweifelte, ſein Goethe habe ihn geſchrieben, nahm an den Bogen des erſten Plautiniſchen Stückes, „das Väterchen“, erſt rechten Anſtoß. Gegen Jacobis heitere Gattin ſcherzte Goethe am 29. November (denn der Brief iſt an demſelben Tage mit einem an Johanna Fahlmer geſchrieben): „Mit der fahrenden (Poſt) kriegen Sie ein Allerlei, darin die folgenden Bogen zum ‚Väterchen‘, davon Sie zum Troſt Herrn Jungs chriſtgläubiger Seele ſagen können, daß ich's nicht gemacht habe. Ich hab's nicht gemacht, Mamachen, aber ein Junge, den ich liebe wie meine Seele, und der ein trefflicher Junge iſt. Aber warum richtet man nach den Werken! Zwar ſteht geſchrieben: ‚An ihren Früchten ſollt ihr ſie erkennen‘: aber ſind das unſere Früchte, was wir aufs Papier ſudeln, geſchrieben oder gedruckt!“ Um Mitte Februar, etwa am 13., ſchrieb er an Betti Jacobi: „Vom ‚Väterchen‘ haben Sie nun ein Exemplar ruinirt. Ich ſchick Ihnen doch die folgenden Bogen [den Schluß des Stückes, die wohl ſchon länger bei ihm gelegen hatten]. Aber ſie zu verbrennen ſind' ich unhaushältiſch. . . . Ihre Buben ſind mir lieb; denn es ſind Ihre Buben und der letzte iſt mir immer der nächſte. Ob ſie an Chriſt glauben oder Götz oder Hamlet, das iſt eins: nur an was laßt ſie glauben.“ Die Vollendung des Druckes der „Luſtſpiele nach dem Plautus“ (es waren ihrer fünf) wird ſich bis Ende Februar verzögert haben, Goethe die letzten Aushängebogen erſt anfangs März empfangen haben, worauf er denn den Freund mit einem vollſtändigen, von unſerer Epiſtel begleiteten Exemplar überraſchte. Merck war einmal im Januar,

vielleicht auch im Februar in Frankfurt geweſen. Seit dem 1. Februar hatte Goethe ſich ganz zurückgezogen, um ſeinen „Werther“ zu dichten; nur eine kurze Pauſe hatte er vor der Mitte des Monats gemacht, wo ihn Lesdorpf, der Freund Bürgers, beſuchte, dem er am 12. die zweite Auflage ſeines „Götz“ mit herzlichem Freundſchaftsgruß zuſandte. Man fühlt aus unſern übermütig das Urteil der Welt verachtenden Zeilen die Vorausſicht, wie ſchlecht es den „Luſtſpielen nach dem Plautus“ ergehen werde (hatte er ja ſchon davon Proben erhalten), aber zugleich das Selbſtgefühl des Dichters, der nach „Götz“ und „Clavigo“ nun auch den erſten deutſchen Roman mit voller Dichterkraft geſchaffen hatte. Bald nach dieſer Sendung dürfte Merck zum Abſchied vor ſeiner Schweizerreiſe nach Frankfurt gekommen ſein und den „Werther“ geleſen haben; denn die Erzählung in „Wahrheit und Dichtung“ von der düſtern Stimmung, in welcher Merck die Vorleſung gehört oder vielmehr nicht gehört habe, verrät ſich als thatſächlich unrichtig. Möglich bleibt es freilich, daß es Goethe nach der Vollendung des „Werther“ nach Darmſtadt zu Merck getrieben habe, um ihm zuerſt die neue Dichtung vorzuleſen, die er ſofort gedruckt wiſſen wollte, er erſt nach der Rückkehr von dort die letzten Druckbogen erhielt und ſie dann ſofort dem Freunde ſchickte, dem er noch kein Wort davon geſagt hatte, wonach dieſer von der wunderlichen Erſcheinung um ſo mehr überraſcht werden mußte. Unſere Kunde von der Verbindung zwiſchen Merck und Goethe iſt ſo unzulänglich, daß wir hier über mehr oder minder wahrſcheinliche Vermutungen nicht hinauskommen. Auf dieſe legen wir ſelbſtverſtändlich kein Gewicht, um ſo entſchiedener behaupten wir, daß der Annahme, das im „friſchweg Humor“ geſchriebene Billet beziehe ſich auf die „Luſtſpiele nach dem Plautus“, kein aus unſerer thatſächlichen Kenntnis fließendes Bedenken entgegenſteht, wogegen die andern vermuteten Beziehungen ſich als unmöglich erweiſen.

Dies gilt denn vor allem von der Aufſtellung des Freiherrn Woldemar von Biedermann, welche dieſer, als Herausgeber des

zweiten Bandes der im Auftrage der Großherzogin herausgegebenen Weimariſchen Sammlung „Goethes Briefe“, zur That erhoben hat, da er einmal nach dem von der Redaktion leider angenommenen Grundſatze alle Briefe zeitlich einordnen mußte. So ſteht denn unſer Billet dort unter Nr. 84 mit einem erſt ſpäter berichtigten Druckfehler unter dem Datum des „Dezember 1771“. Die „Lesarten“ bemerken dazu: „Iſt die Epiſtel wirklich an Merck gerichtet, was wahrſcheinlich, aber nicht ſicher iſt, ſo kann ſie ſich nur auf die Hs der ‚Geſchichte Gottfriedens von Berlichingen‘ beziehen, und Combinationen mit der Herderſchen Correſpondenz, ſowie mit ‚Dichtung und Wahrheit‘ ergeben den Dezember 1771 als Anfangstermin. Vgl. aber auch [wozu?] 159 [die Epiſtel an Gotter], wo der Götzdruck gemeint iſt.“ Jeder Zweifel, an wen die Zeilen gerichtet ſind, iſt völlig unberechtigt; denn, ſehen wir ganz davon ab, daß ſie in Darmſtadt lange Jahre aufbewahrt wurden, wo auch andere Verſe Goethes an Merck noch in neuerer Zeit gefunden worden, in den Frankfurter Tagen konnte Goethe in dieſem burſchikoſen Brudertone, mit dieſer rheiniſchen Derbheit nur zu Merck reden. Gegen Lenz führt er die Sprache begeiſterter dichteriſcher Kampfgenoſſenſchaft, den an ihm bewundernd aufſchauenden Klinger hebt er mit glühender Seele zu ſich herauf, betrachtet ihn nicht, am wenigſten in ſo früher Zeit, als ſeinen Verbündeten, und ebenſo wenig iſt es möglich an ſeine andern Frankfurter Freunde, an Kayſer, Paſſavant, Horn, Rieſe, zu denken. So gewiß aber hier Merck angeſprochen iſt, ſo gewiß konnte er gegen dieſen im Dezember 1771 noch nicht dieſen Ton vertrauteſter rheiniſcher Brüderlichkeit anſchlagen. Dies wird niemand bezweifeln, der ſich auch nur oberflächlich (und bei ſolchen Fragen iſt Oberflächlichkeit das ärgſte Vergehen) das wenige anſieht, was wir über die erſte Anknüpfung dieſer Freundſchaft wiſſen. Erſt gegen Ende Dezember 1771 lernte Goethe den eben in Frankfurt weilenden Merck kennen. Er ſelbſt ſchreibt an Herder: „Vor einiger Zeit bracht' ich auch einen reichen Abend mit Mercken zu.

Ich war ſo vergnügt, als ich ſein kann, wieder einen Menſchen zu finden, in deſſen Umgang ſich Gefühle entwickeln und Gedanken beſtimmen.“ Und Caroline meldet demſelben: „Merck war vor einigen Tagen in Frankfurt und hat Bekanntſchaft mit einem Ihrer Freunde, Goethe, gemacht, der ihm wegen ſeines Enthuſiasmus und Genie ſehr gefallen.“ Erſt im März 1772 kam Goethe mit Schloſſer nach Darmſtadt zu Merck. Mir ſchwindelt bei dem Gedanken, Goethe ſolle nach der erſten kurzen Abendbekanntſchaft, wenn nicht gar noch vor dieſer (denn die Bekanntſchaft muß in das letzte Drittel des Monats fallen) dieſen kreuzfidelen Ton an den kaum von Angeſicht geſehenen, wenn auch aus vollem Herzen ſprechenden, acht Jahre ältern Mann angeſchlagen und ihm auf ſo plumpe Weiſe den Entwurf ſeines einen ganz neuen dramatiſchen Ton anſchlagenden, ſhakeſpeareſirenden „Götz“ als ein Ding, das „nichts weiteres auf der Bahn“ ſei, zugeſandt haben. Wir Goetheforſcher ſind von der allgemeinen menſchlichen Schwäche nicht frei, uns zu irren, und gern verzeihe ich andern, wenn ſie, ohne großthueriſch den Mund voll zu nehmen, Kleinigkeiten über- oder verſehen, aber eine ſolche ungeheuerliche Verleugnung alles Menſchenmöglichen vermag ich nicht ruhig hinzunehmen. Daß Goethe ſchon brühwarm ſeinen Entwurf Merck vorgelegt habe, iſt nicht bloß bei der noch ſehr jungen Bekanntſchaft unwahrſcheinlich, es ſteht mit dem, was wir ſonſt darüber wiſſen, in offenbarem Widerſpruch. Nicht einmal bei dem mehrtägigen Beſuche im März ſcheint er Merck den Entwurf mitgeteilt zu haben, erſt als er im April allein auf mehrere Tage zu Merck kam, um ſich, da er nach Wetzlar gehen ſollte, von Darmſtadt für die nächſten Monate zu verabſchieden, brachte er den Entwurf mit. Damals ſchrieb Caroline von ihm an Herder: „Er hat uns einige der beſten Scenen aus ſeinem ‚Gottfried von Berlichingen‘, das Sie vielleicht von ihm haben, vorgeleſen. Meinen Liebling, den Geiſt unſerer alten Deutſchen, habe ich da wieder geſehen, und der kleine Georg, wie er um einen weißen Schimmel und Harniſch bittet, iſt mein Georg.“ Aber auch damals, wo

der Dichter des „Götz“ Merck ſchon ſo nahe gekommen, wä[illegible]re er noch unfähig geweſen, ſolche rheiniſche Kordialitäten dieſer[illegible]n zu ſchreiben. Merck begleitete damals Goethe nach Frankfurt[illegible], von wo er ſeiner Gattin ſchrieb: er fange jetzt an, ernſtlich in[illegible] Goethe verliebt zu werden; ſehr wenige habe er gefunden, die ſo[illegible] für ſein Herz ſeien. Die irrige, von Wagner dieſem Briefe[illegible] gegebene Zeitbeſtimmung (1771 ſtatt 1772) hat es verſchuldet, daß man den Anfang der Freundſchaft früher ſetzte.

Spricht ſo ſchon der Ton des Knittelversbriefes gegen die Verſetzung in den Dezember 1771 und die Beziehung auf die Einſendung des Entwurfes der Dramatiſirung des „Götz“ auf das unzweideutigſte, ſo hätte man auch aus den Anfangsworten entnehmen ſollen, daß das Alte ſich nicht auf das Altfränkiſche, auf das Mittelalter bezieht, etwa in der Weiſe, wie Horaz ſich über die Bevorzugung der antiqui vor den Dichtern der Gegenwart beklagt. Unverkennbar für jeden, der verſtehen will, gehen die „alten Naſen“, nach denen „wir Neuen“ noch immer ſehen, auf die Verehrung des Altertums, der alten Klaſſiker, deren Vorrang vor den Neuern, worüber bei den Engländern und den Franzoſen ein lebhafter Streit geführt worden war, der noch immer fortdauerte. Temples „Essay upon ancient and modern learning“, Wottons „Reflections“, Perraults „Le parallèle des anciens et des modernes“ ſtanden noch immer in Ehren. Trotz Shakeſpeares ſteigender Anerkennung wollten manche nur das Antike oder deſſen vermeintliche Verbeſſerung, einen darauf ſich gründenden Klaſſicismus, gelten laſſen. Auch die „Luſtſpiele nach dem Plautus“ waren eine Moderniſirung; es waren, wie einer der erſten Beurteiler ſagte, „unveränderte Themata, Situationen und Ideen“, die aber durch die „originellen Vorzüge des Dialogs, neue Einfälle und den modernen Anſtrich der Koſtüme“ gehoben wurden. Hier werden die erſtern als das „alte Kleid“, als „alte Hoſen“ bezeichnet, letztere machen ſie zu einem „neuen Kindlein, wohl bereit (bereitet)“. Die Neuen ſind ſolche Haſenfüße, daß ſie nicht aus ſich ſelbſt ſchöpfen, ſondern nur jene

nachahmen wollen, wobei freilich zwiſchen Griechen und Römern nicht geſchieden wird, da letztere auf den Schultern der alten Griechen ſtanden. Da wirft denn Goethe dem Freunde launig vor, daß auch er das Alte bei ſeiner Hauswahl vorgezogen, er zur Erneuerung eines alten Hauſes gegriffen habe. Dann aber ſpringt er (9) zum Gedanken über, daß die Neuern, weil ſie die Formen der Alten beibehalten, gar nichts Eigenes zu ſchaffen vermögen, daß es ihnen geht, wie der Heiland ſagt, daß die Schläuche zerreißen, der Wein ausfließt und die Schläuche zu Grunde gehen. Freilich, ſpaßt er (13), könnte man mit gleichem Rechte ſagen, das Alte ſei den jungen Schläuchen verderblich, indem er an die Schwäche der Menſchen der Gegenwart gegen die des Mittelalters denkt, deſſen ſchwere Bewaffnung kein Jetztlebender auszuhalten vermögen würde. Hier haben wir 17, wie weiter unten 30, zwei Anapäſte, dagegen nur drei Füße; ein Anapäſt findet ſich 8 und 28. Aber ſind wir auch körperlich gegen die Ritterzeit ſchwach, ſo iſt uns doch jener männliche Wahrheitsſinn und jene Biederkeit von Götz geblieben, mit denen wir allen Kritikern und einem zimperlichen Geſchmack entgegentreten, was zuletzt recht draſtiſch mit der berühmten Bravade des Götz ins Licht geſetzt wird. Faſt ſollte man meinen, bei dieſer ſchließlichen Kriegserklärung (er denkt ſich eben Merck als ſeinen Verbündeten) ſchwebte der Aerger über einzelne Ausſtellungen an den im „Götz“ genommenen Freiheiten vor. Unter den Perrückeurs (etwa im Frankfurter Volksmunde übliche Form für peruquier, Perückenmacher), Fratzen und literariſchen Katzen ſind die Kritiker gemeint, die alles fein hübſch friſirt haben wollen, wunderliche Gebärden ſchneiden über das, was ihnen nicht behagt, und im Richteramt ihr Mütchen an den Geiſtern üben, die hoch über ihnen erhaben ſind. Die Räte und Schreiber (noch Clavigo und Fauſt brauchen den Ausdruck im ältern Sinne, wie clercs) deuten auf die gebildete Leſewelt, Maidels (die auch ſonſt noch von Goethe

neben Mädel gebrauchte ältere Form), Kinder auf die Weiblein, wie ſie in Goethes Briefe an Gotter heißen, endlich die wiſſenſchaftlich ſchönen Sünder auf junge verunglückte Dichter, die bekanntlich, je erfolgloſer ihr eigenes Schaffen iſt, um ſo ſtrengere Kritiker werden. Bei der ſchließlichen dreiſten Bezeigung der Verachtung werden die beſchränkten, geiſtloſen Kritiker als Philiſter, Kritikaſter und ihre Geſchwiſter zuſammengefaßt. In dem Concerto drammatico, womit der Dichter zu Neujahr 1773 die Darmſtädter Freunde beluſtigt hatte, hieß es am Schluſſe:

Weiber und Kinder,
Zöllner und Sünder,
Kritaſter (?), Poeten,
—, Propheten,
Da ſtehen ſie, die Laffen,
Und gaffen
Der Herrlichkeit zu.

Das Ganze iſt als freier Ausfluß des guten Humors gedacht, der von einem Gedanken zum andern fortreißt, worüber ſchließlich der Ausgangspunkt ganz verſchwindet. Manche ähnliche Impromptus an Merck mögen verkommen ſein; bekannt ſind nur die aus ihren gemeinſam mit Leidenſchaft betriebenen Verſuchen im Zeichnen hervorgegangenen, in denen gleichfalls das Gefühl inniger Brüderlichkeit warm und voll ausbricht.

Unſer Gedicht iſt einer der ſprechendſten Beweiſe, wie verderblich der Plan war, alle Briefe Goethes nach der Zeitfolge geordnet in der Weimariſchen Ausgabe zu geben, während den Verehrern Goethes die raſche Mitteilung aller noch ungedruckten Briefe desſelben viel erwünſchter, ja dieſe ein dringendes Bedürfnis geweſen wäre. Die Beſtimmung der Zeit iſt bei vielen Briefen rein unmöglich, und eine wiſſenſchaftliche Sünde, allen eine Stellung anzuweiſen, die ſich eben nur durch dieſe ſelbſtgeſchaffene Not rechtfertigen ließe. Dazu waren die drei erſten Bände der Briefe Händen anvertraut, welche einer ſo außer-

ordentlich ſchwierigen Aufgabe, zu welcher umfaſſendſte, ſtets zu Gebote ſtehende, nicht durch Regiſter zu erſetzende Kenntnis und beſonnenſte Umſicht erfordert werden, gar nicht gewachſen waren, was endlich auch die Redaktion ſah und viele Berichtigungen in der Stellung der Briefe als nötig erkannte, aber ſie konnte leider die Fehler nur anzeigen, nicht die richtige Folge der Briefe thatſächlich herſtellen. Endlich hat ſie in Herrn von der Hellen einen tüchtigen Herausgeber gewonnen. Aber was hilft das den vorigen Bänden? Die falſche Stellung bleibt, wenn nicht der Beſitzer des Buches ſich die Fehler an je zwei Stellen anmerkt, einmal bei der jetzigen Stellung, dann aber auch an dem Tage oder in dem Monate, wohin die falſch geordneten Stücke gehören. Neuerdings hat von der Hellen das letztere mehrfach dadurch unnötig gemacht, daß er die irrig an zu früher Stelle gedruckten Briefe an der in ſeine Bände fallenden richtigen noch einmal abdrucken ließ. Eine Anzahl der ſchreiendſten Verſehen habe ich in meiner Anzeige der Briefſammlung in den „Grenzboten“ 1889 II, 419 ff. mitgeteilt, die auch zum Teil in den folgenden Bänden berichtigt wurden. Hier will ich nur einen bisher ungerügten nachtragen, der ſo offenbar wie verwirrend iſt. Die unbeſtimmten Zeilen an Knebel: „Hier, mein lieber Knebel, das erſte Buch meines Romans. Ohngefähr der achte Theil desſelben. Ich wünſchte von dir zu hören, wie er ſich lieſt und ob dieſe Introduzzione würdige Erwartungen erregt,“ werden in den Januar oder Februar 1778 geſetzt, mit Berufung auf die Angabe des Tagebuchs vom 2. Januar 1778: „Früh erſtes Buch Meiſters geendigt.“ Aber jeder, dem die Geſchichte der Entſtehung von „Wilhelm Meiſter“ bekannt iſt, ſieht auf den erſten Blick, daß ſie dem Juni 1794 angehören. Wir wiſſen, daß Goethe am 15. Juni 1794 Herder und Knebel zu Mittag eingeladen hatte, wo er ihr Urteil über das erſte, in neuer Bearbeitung vollendete Buch des Romans zu vernehmen wünſchte. Seine Einladungen an beide ſind erhalten; aus der an Knebel vom 14. ergibt ſich, daß dieſer eine Abſchrift des Buches noch in Händen hatte. Ebenſo

unzweifelhaft passen die Worte des Briefes nicht in das Jahr 1778. Damals nennt Goethe den Roman immer „Wilhelm Meister" oder „Wilhelm". Den Umfang desselben konnte er damals noch nicht bestimmen, ja es hatte die Angabe desselben auch gar keinen Wert, wie es dagegen der Fall war, als Goethe in der Neubearbeitung des ganzen früher auf zwölf Bücher geplanten Romans so weit gekommen war, daß der Druck des ersten Bandes bevorstand, weshalb er denn auch vom Freunde zu erfahren wünschte, welchen Eindruck der Roman in dieser neuen Fassung wohl bei der Lesewelt machen werde. Das erste Buch, das anfangs 1778 vollendet wurde, entsprach der ersten Hälfte des jetzigen ersten Buches, konnte also kaum als ungefähr der achte Teil des Ganzen bezeichnet werden, wogegen im Juni 1794 bestimmt war, daß der Roman aus acht an Umfang ziemlich gleichen Büchern bestehen sollte. Knebel scheint das ursprüngliche erste Buch von „Wilhelm Meister" erst 1782 kennen gelernt zu haben, als Goethe ihm dieses mit den beiden folgenden in seine Heimat sandte. Somit enthält die Versetzung jener Zeilen in das Jahr 1778 eine starke Entstellung des Thatbestandes.

Auch mit des meist umsichtigen und sehr häufig die Sache fördernden von der Hellen Zeitbestimmungen im vierten bis sechsten Bande sind wir nicht überall einverstanden. Ueber seine Berichtigungen in Bezug auf die Briefe an Frau von Stein wird später einmal im Zusammenhange zu handeln sein. Ein paar andere Abweichungen seien hier erwähnt. Brief 1031 an Merck vom 27. Oktober wird mit dem ersten Herausgeber in das Jahr 1780 gesetzt; er war drei Jahre älter, was insofern von Bedeutung ist, als er sich auf die erste Sendung von Gemälden bezieht, die Merck dem Herzog nach dem Besuche auf der Wartburg gemacht hatte. Die richtige Datirung ergibt sich aus der Aeußerung: „Der Herzog hat eine böse Hand von einem Hundebiß aus Eisenach (mit)gebracht"; denn dieser Goethe so viele Stunden raubende Hundebiß war in der Zillbach geschehen, wie das Tagebuch zwischen dem 11. und 22. Oktober 1777 berichtet.

Auch die Zeitbeſtimmung zweier auf „Taſſo“ bezüglichen Briefchen vom Jahre 1780 ſtatt 1789 ſcheint uns verfehlt. Goethe meldet Knebel (1043): „Dein kleiner Bote fand mich ſchreibend an ‚Taſſo‘. Ich bin heute nicht unglücklich in der Arbeit geweſen. Es iſt mir leid, daß du bei Hofe ſpeiſeſt, ſonſt könnten wir zuſammen eſſen; ich bin zu Hauſe. Lebe wohl. Ich hoffe euch bald wieder etwas vorzuleſen.“ Der Herausgeber der Briefe ſetzt die Zeilen, wie auch ich früher that, in das Jahr 1780, und demnach, weil Knebel an dieſem Tage bei Hofe ſpeiſte, auf den 13. November. Aber dann würde doch ſehr auffallen, daß der Frau von Stein nicht gedacht wird, welcher er im November 1780 alle Scenen des Dramas zuerſt mitteilte, womöglich in Gegenwart von Knebel. Die Zeilen ſprechen den dringenden Wunſch aus, das heute Gelungene dem Freunde vorzuleſen, was nicht der Fall ſein würde, hätte noch das innige Verhältnis zu Frau von Stein beſtanden, wie im November 1780. Noch entſchiedener muß ich dem Jahre 1789, der Zeit der Neubearbeitung des „Taſſo“, die Zeilen 1047 zuteilen: „Ich danke dir herzlich für dein freundliches Wort. Es trifft mich eben beim ‚Taſſo‘, an dem ich um deſto lebhafter arbeite, als mich mein nächſtes und, ich möchte ſagen, mein einziges Publikum [eben Knebel] ermuntert. Ich ſehne mich recht nach der Stunde, in der ich dir ihn ſenden kann. Lebe wohl und tauſend Dank für deinen Anteil.“ Man ſieht, Frau von Stein iſt für ſeinen „Taſſo“ ſo gut wie nicht mehr vorhanden. Die „Lesarten“ des Herausgebers erwähnen nicht, daß Goethe am 15. Februar 1789 den erſten Akt des „Taſſo“ Knebel vorgeleſen, wie dieſer ſeiner Schweſter berichtet. Das Briefchen möchten wir deshalb auf den 16. Februar 1789 ſetzen als Erwiderung auf die wiederholte Aeußerung des Beifalls. Wenn er ſchreibt, „Goethe hat uns vorgeleſen“, ſo glaube ich jetzt darunter außer Knebel nur Herders Gattin verſtehen zu ſollen. Das zuerſt erwähnte Briefchen dürfte einen oder ein paar Tage ſpäter geſchrieben ſein. In derſelben Zeit ſcheinen uns auch die hier zuerſt mitgeteilten Zeilen an die Göchhauſen zu

gehören (1050), die dem 21. November 1780 zugewiesen werden. Es lautet: „Die lieben Reisenden sollen mir willkommen sein. Alles andere soll, wo nicht heut Abend, doch zur rechten Stunde fertig werden. Leben sie wohl und Dank. Ich schreibe an ‚Tasso' und kann nichts weiter denken." Unter den lieben Reisenden versteht von der Hellen Frau von Werther und Knebel, die am Abend des 21. November von Tauer zu Goethe kommen sollten, wie der gleichzeitige Brief an Frau von Stein beweist. Aber auf diese kann sich unmöglich die Aeußerung beziehen: „Die lieben Reisenden sollen mir willkommen sein"; denn in diesem Falle müßte Goethe durch die Göchhausen vernommen haben, daß diese am Abend wieder in Weimar eintreffen würden, während er selbst mit dem Herzog am vorigen Tage in Tauer gewesen war und diese ihm versprochen hatten, zu der Abendtafel, die er am 21. gab, zu erscheinen. Auch paßt das „Schreiben" am „Tasso" nicht, weil er am 21. nach der Aeußerung gegen Frau von Stein „nicht fleißig" am „Tasso" war, an dem er auch am vorigen Tage nur „wenig" geschrieben hatte. Welche „lieben Reisenden" die Göchhausen Goethe angemeldet und was er ihr versprochen (vielleicht Scherzverse), ist nicht zu sagen, da die genaue Bestimmung des Datums unmöglich ist. Von der Hellen hat oft die sonstigen Beobachtungen über Eigenheiten der Schrift glücklich zur Zeitbestimmung verwendet, muß aber in diesem Falle gestehen, daß diese eben keine untrüglichen Beweise liefern.

Selbst die scheinbar so wohl begründete Versetzung von 2004 in das Jahr 1784 widerstreitet einer feststehenden, aber unglücklich übersehenen Thatsache. Die Zeilen liegen nur in einer Abschrift vor, die, wie ich hinzufügen kann, von der Hand von Herders Sohn, dem Regierungsrat Emil von Herder, ist, mit der Jahrzahl 1789. Bei der von mir 1856 übernommenen Ausgabe von Herders Briefen stand mir häufig nur dessen Abschrift zu Gebote, zum Teil, wo eine Datirung dem Briefe nicht beigefügt war, mit Hinzufügung des Jahres, auch wohl des Monats, von dessen Hand. Diese Datirungen glaubte ich nicht unberücksichtigt lassen

zu dürfen, da die Urſchrift oder das Couvert des Briefes Zeichen haben konnte, worauf dieſe Beſtimmung ſich gründete. Daß das bei 2004 beigefügte Jahr 1789 aus einer Beziehung des Briefes auf Goethes „Metamorphoſe der Pflanzen“ hervorgegangen, gebe ich deshalb nicht zu, weil dieſe Schrift die Jahrszahl 1790 auf dem Titelblatte trägt und Emil von Herder kaum eine ſo genaue Kenntnis von Goethes naturwiſſenſchaftlichen Arbeiten beſaß, daß er gewußt hätte, Goethe habe ſich im Jahre 1789 (wirklich ſchon ſeit 1788) mit dieſer beſchäftigt, beſonders da die Chronologie hinter Goethes Werken die Abfaſſung in das Jahr 1790 verlegt. So glaube ich denn, daß wir hier einen äußern Grund dieſer Zeitbeſtimmung annehmen müſſen. Des neuen Herausgebers Beziehung auf die „Metamorphoſe der Pflanzen“ oder vielmehr „die prähiſtoriſchen Folgerungen aus dieſer Entdeckung“ iſt verfehlt; denn die im Briefe bemerkte Harmonia naturae bezieht ſich auf die drei Naturreiche, nicht auf eines derſelben, wie ſich zum Ueberfluß daraus ergibt, daß Goethe in demſelben Briefe den Teil von Herders „Ideen“ einzuſehen verlangt, worin er „die Naturreiche durchgehe“, was im erſten Teil (im zweiten Buche) geſchah. „Eine neuentdeckte harmonia naturae“, ſagt er in Beziehung auf die bisherigen Verſuche, eine ſich entſprechende Entwicklung in den drei Naturreichen nachzuweiſen, worauf er im Jahre 1784 noch nicht ausging. Auch in 2009 (an Knebel) iſt nur von der Harmonie des Tierreichs die Rede. Doch es iſt unnötig, weitere Beweiſe, wie etwa die Nichterwähnung der Frau von Stein, gegen das Jahr 1784 beizubringen. In dieſem war nur ein Teil der „Ideen“ erſchienen, der zweite wurde erſt im Auguſt 1785 ausgedruckt; der Brief ſpricht von mehrern gedruckten Teilen, von denen Herder ihm denjenigen ſchicken möge, worin er die Naturreiche durchgehe. Das war 1784 unmöglich, trifft auf 1789, wo ſchon drei Teile erſchienen waren. Am 9. Juli 1789 kehrte Herder von der Reiſe zurück; nach einem kurzen Aufenthalte in Jena genoß Goethe um die Mitte des Monats bis zum 22. mit ihm ſehr vertrauliche Tage. In dieſe

Zeit dürften unſere Zeilen fallen, kaum in einen der nächſten Monate des Jahres.

Gegen dieſe große Abweichung will es wenig bedeuten, wenn wir den Brief an Knebel (2009) lieber auf den 13. als auf den 17. November ſetzen. Daß der Entſchluß zu Goethes Reiſe nach Jena am 18. plötzlich gekommen ſei, läßt ſich gegenüber der Aeußerung an Frau von Stein vom 18. nicht halten, die zeigt, daß dieſer die Reiſe vorher bekannt war. Ich ſehe nicht, was hindert, den Brief Knebels, deſſen 2009 gedenkt, auf den vom 12. zu beziehen, wodurch wir der Wunderlichkeit entgehen, daß Goethe am 17. Knebel ein Geheimnis aus ſeiner am folgenden Morgen erfolgenden Abreiſe zu ihm nach Jena gemacht haben ſoll. Dagegen iſt es nicht auffallend, wenn er, nachdem er am 11. geſchrieben: „Ehſtens ſchick' ich mein Knöchlein", die hier gemeinte oſteologiſche Abhandlung, von der er ſo lange ihm geſprochen, von der Herder, der ſie gehört hatte, ſchon am 6. mit großem Lobe ihm geſchrieben, am 13., wohl nach wiederholter Bitte um ihre Mitteilung, ihm mit den Worten zugehen läßt, er ſchicke ſie ihm endlich und bitte um ſeine Gedanken darüber. So paßt alles ohne Zwang. Wir wiſſen, wie ſchwierig in ſolchen Fällen oft die Entſcheidung iſt, und freuen uns, die Briefſammlung endlich in ſo guten Händen zu wiſſen. Wäre ſie es nur immer geweſen!

13. Juli 90.

Das Ghaſel auf den Eilfer in doppelter Faſſung.

Von dem Mangel ſicherer Behandlung, geſunden Blickes und treffenden Scharfſinns in unſerer anſcheinend auf hoher Stufe ſtehenden Goetheforſchung gibt wieder die neueſte Mitteilung aus dem Goethearchiv im elften Bande des „Goethe-Jahrbuches", bei aller gelehrten Ausſtattung und allem Glanze beredter Darſtellung, einen unerwünſchten Beweis, da die Schwierigkeiten, welche die älteſte bisher unbekannte Faſſung des Ghaſels, von deſſen ſpäterer Geſtalt wir ſchon vor zweiundzwanzig Jahren durch Guſtav von Loeper Kunde erhalten haben, der Erklärung bietet, hier keineswegs überwunden ſind und über die Entſtehungszeit irrig entſchieden wird, abgeſehen davon, daß der Dichtung, die freilich für die Verehrer des Dichters immer anziehend genug iſt, eine Bedeutung beigelegt wird, die ihrem wirklichen Werte durchaus nicht entſpricht. Und doch war die Behandlung derſelben nicht einem dilettantiſchen Halbkenner anvertraut, ſondern der verdiente Herausgeber des „Divan", Konrad Burdach, hatte ſich mit großem Eifer der Bearbeitung unterzogen, auch bedeutende Kritiker ſich gelegentlich daran verſucht, ja Suphan ſich über die Ueberlieferung geäußert und die vorgeſchlagene Herſtellung einer angeblich verdorbenen Stelle als eine emendatio palmaris eines ſeiner Schüler gefeiert. Mit den Vermutungen, denen man als wirklichen Verbeſſerungen die Palme reicht (palmares oder palmariae), hat es eine eigene Bewandtnis;

ſie ſind eben nicht ſo zahlreich, wie man meint, und die meiſten derſelben von der Art, daß man ſagen kann, ſie liegen auf der Hand, wie man Druckfehler beim Leſen erkennt. Der berühmte Profeſſor Heinrich, den das Bonner Studentenlied als „Konjekturenkönig“ beſang, hatte einmal in der Stelle des Juvenal I, 116 mit allem Scharfſinn eine Emendation aufgebaut, von der er am Ende ſeinen Zuhörern zurief: „Nun, meine Herren, das war einmal eine Emendation!“ Aber ſie iſt den Weg ſo vieler Verirrungen gegangen, keiner glaubt mehr an ſie, und ſo iſt es der von Suphan geprieſenen Palmenkönigin ſchon mit Recht im „Goethe-Jahrbuch“ ſelbſt ergangen; in einem Nachtrag erklärt Burdach, die überzeugende Emendation ſcheine ihm noch nicht gefunden. Und ſie wird nicht gefunden werden, weil die Ueberlieferung geſund iſt. Doch teilen wir zunächſt den Wortlaut des Ghaſels mit.

Wo man mir Guts erzeigt, überall
'ſ iſt eine Flaſche Eilfer,
Am Rhein, am Main und Necker
Man bringt lächelnd Eilfer.
Hört man doch auch wohlthätige Namen
Wiederholt wie Eilfer.
Friedrich den zweiten zum Beiſpiel
Als beherrſchenden Eilfer.
Kant wird noch immer genannt
Als anregender Eilfer.
Mehrere Namen in der Stille
Nenn' ich beim Eilfer.
Von meinen Liedern ſprechen ſie auch
Rühmlich froh wie vom Eilfer,
Trinkend auf mein Wohl, klingend mit mir,
Alles im reinſten Eilfer.
Dies würde mich mehr freuen,
Mehr als der Eilfer,
Tränke nur Hafis auch, der Würdige.
Trink' den Eilfer!

Eilig ſteig' ich zum Hades hinab,
Wo vom Eilfer
Nüchterne Seelen nicht trinken,
Sage den Eilfer.

Eilig, Hafis, geh! da droben ſtehet
Ein vollkommenes Glas Eilfer,
Das der Freund mir einſchenkte,
Der würdigſte, der den Eilfer
Sich abſpart, damit ich reichlich genieße
Den vollkommenen Eilfer.
Hafis, jedoch eile! denn zum Pfande
Bleib' ich, bis du geſchlurft den Eilfer

An der Tagſeite des Rheingaus,
Wo verherrlicht der Eilfer,
Ich an der Nachtſeite: hier ſchaudert
Den, der gewohnt an Eilfer. —

Komme zurück, Beſonnener,
Unbeſonnen durch Eilfer,
Daß ich, Ahnherr, dich grüße
Atmend noch Eilfer.

Kehr' ich zurück, ſo eifert die Freundin:
„Hat doch der Eilfer
Abermals dich niedergeworfen!
Trunken vom Eilfer
Lagſt unempfindlich meinem Koſen,
Als wäre der Eilfer
Meinen Küſſen vergleichbar.
Meide den Eilfer!“

Und ſie weiß nicht, daß du, Hafis,
An meiner Statt den Eilfer
Ausgeſchlurft, ich aus Liebe zu dir
Seelenlos da lag! Das ſoll nun der Eilfer
Alles haben gethan und verbrochen,
Der unſchuldige Eilfer!
Liebchen aber ſagt: „Dieſen Rival
Des Schenken, den Eilfer,

Neid' ich, wie des schwarzaugigen Schenken
Stets bereiten Eilfer.
Hatem! sieh mir ins Auge!
Den Schenken, den Eilfer
Laß sie fahren! die Küsse, sie sind von heute:
Was will der Eilfer!"
— — — — — — — — — —
— — — — — — — — — —
Denn ich möchte gar zu gern
Trinken den Eilfer,
Wenn er alt ist; denn gegenwärtig
Ist er allzurasch und jung, der Eilfer.
Niemals möcht' ich entbehren
Im Leben den Eilfer,
Der so viel wuchs und gut
Anno eilf. Drum heißt er Eilfer.

Sing' es mir ein andrer nach,
Dieses Lied vom Eilfer!
Denn ich sang's im Liebesrausch
Und berauscht vom Eilfer.

Daß die vier letzten Verse als Epilog „in späterer Zeit in Ruhe" auf der Rückseite des zweiten Blattes geschrieben sind, hat Suphan bemerkt. Auch sind die Verse abweichend vom Liede selbst regelmäßiger und trochäisch, wenn auch die bequeme Reimform der Ghasels beibehalten ist. Daß die ursprüngliche Dichtung schon früher abbrach, hat man auffallenderweise bisher übersehen. Der merkwürdige Umstand, daß hinter V. 62 für zwei Verse Raum gelassen ist, wird weder von Suphan noch von Burdach genügend erklärt. Wenn der erstere sich auf die Gewohnheit Goethes beruft, beim Entwurf einzelne Reden dramatischer Personen in der Mitte des Satzes zu beginnen, weil ihm die Ausführung des für ihn minder bedeutenden Anfanges noch unklar ist, und er bloß den ihm lebhaft vorschwebenden Gedanken auf dem Papiere festhalten will, so ist dies durchaus

verschieden von der Auslassung von Versen in der Mitte eines leicht fließenden Gedichtes, bei dem er es gerade nicht auf besondere Feinheit des Ausdrucks abgesehen hat, sondern der Eingebung seiner sprudelnden Laune folgt. Wie sollte ihm da die Rede augenblicklich stocken? Noch seltsamer ist Suphans Annahme, der ganze Schluß 65—72 „setze eine Anschauungs- oder Empfindungsreihe voraus, die der Poet bei sich behalten hat": wie sollte der Dichter dazu gekommen sein, einem vollendeten launigen Gedichte noch einen Gedanken anzuschließen, zu dem ihm der Uebergang versagt? Freilich darin hat Suphan entschieden recht, daß „an einen quasi parenthetischen Anschluß, etwa an V. 40, nicht zu denken ist", aber darauf wird auch kein irgend verständiger Leser fallen. Doch wie konnte dieser die Hauptsache übersehen, daß der Schluß offenbar als Antwort Hatems auf die Forderung des Liebchens, den Schenken und den Eilser zu lassen, freilich sonderbar genug, gedacht ist. Burdach meint, der fehlende Uebergang sei wirklich vom Dichter konzipirt gewesen: aber weshalb hat er denn das Konzipirte nicht niedergeschrieben, da die Fassung gar nicht schwierig sein konnte! Nach Burdach hätte Goethe sagen wollen: „Freilich ist der Eilser nicht von heute, älter als deine Küsse, aber das ist ja gerade das Gute an ihm, ja wäre er nur noch älter und ein paar Jahre mehr abgelagert." Vielleicht habe so auch zwischen Suleika und ihrem Rivalen, dem Schenken, vermittelt werden sollen. „Unter ihnen, die sich so trefflich ergänzen, dürfe keine Feindschaft herrschen: die Küsse je schöner, je jugendlicher, rascher und heißer, der Wein desto köstlicher, je älter, geklärter und schwerer." Von allen diesen Burdach schön scheinenden Sachen steht aber eben nichts da, sondern nur, daß er den herrlichen Eilser nicht fahren lassen kann, wenn er ihm auch jetzt noch zu feurig ist. Auch möchte man wissen, wie denn Burdach mit einfachen Worten diese Gedanken in ein paar auf Eilser ausgehenden Versen ausdrücken wollte. Und wie könnte Hatem im Ernste seiner Suleika sagen, ihre und des Schenken Küsse ergänzten sich, was ein Hohn auf diese wäre.

Nein, er konnte gar nicht daran denken, diese über des Schenken Küsse eben dadurch beruhigen zu wollen, daß sie weniger glühend seien. Er läßt hier den Schenken ganz fallen, den er überhaupt nicht hätte hereinbringen sollen. Hatem küßt den Schenken auf die Stirn, während Suleika Hatem feurige Küsse auf die Lippen drückt.

Wer das Gedicht vorurteilslos betrachtet, der muß die Ueberzeugung gewinnen, daß es mit V. 54 völlig abgeschlossen ist; denn der eigentliche dichterische Gehalt liegt in der launigen Vorstellung, aus Liebe zu Hafis, dem er einen Becher des köstlichen Eilfers gewünscht, habe seine Seele einen Augenblick die des Hafis in der Unterwelt vertreten, der ihm doch sehr lang geworden, von der Freundin aber sei die Schuld seiner Unempfindlichkeit gegen ihre Küsse, da sie den wirklichen Verhalt gar nicht habe ahnen können, der Uebermacht des Eilfers zugeschrieben worden. Alles, was folgt, paßt dazu nicht. Sehr ungeschickt knüpft V. 55 mit den Worten an: „Liebchen aber sagt." Daß die Freundin ihn vor dem Eilfer gewarnt, der sich mit ihren Küssen gar nicht vergleichen lasse, ist bestimmt ausgesprochen; wenn sie noch einmal auf den Eilfer zurückkommt, um Hatem zu bestimmen, diesen und nun auch den schwarzaugigen Schenken gegen sie fahren zu lassen, so bringt das einen ganz andern, zum vorigen nicht passenden Gesichtspunkt in die in sich vollendete Dichtung. Diese schließt in dem Augenblicke, wo der Dichter noch auf die Rückkunft des Hafis wartet und sich vorstellt, daß die Freundin, wenn sie seinen Körper so daliegen sieht, glauben werde, er sei trunken, da sie sich nicht vorstellen kann, was er aus Liebe zu Hafis gethan. Völlig ungeschickt wäre es, wenn wir uns das Folgende auch noch im Hades gesprochen denken sollten, wie wir doch müßten, da der Rückkehr aus dem Hades mit keiner Silbe gedacht ist. Nun hören wir auch von Suphan, daß V. 55—72, welche auf der dritten Seite stehen, sehr hastig geschrieben sind, wonach sie an einem andern Tage hinzugefügt sein könnten. Daß sie im dichterischen Flusse,

zu dem ſie nicht paſſen, ſich eingeſtellt haben ſollten, ſcheint mir wenig wahrſcheinlich, wollen wir auch die Möglichkeit nicht abſtreiten, daß ein unglücklicher Gedanke dieſen Zuſatz auch gleich nach Vollendung der erſten 54 Verſe veranlaßt habe. Nur entfernt ähnlich iſt der Fall in der ſogenannten Marienbader Elegie, wo kein Unbefangener leugnen wird, daß die durch einen Zwiſchenſtrich von den übrigen getrennten beiden Schlußſtrophen nicht zu einer innern Einheit mit dem Gedichte zuſammenſchließen. Wenn Suphan ſagt, die erſte Seite ſei in ziemlicher Ruhe, die zweite eilfertig, die dritte ſehr haſtig geſchrieben, ſo ergibt ſich daraus keineswegs mit Sicherheit, daß die letztere an demſelben Tage geſchrieben worden, noch weniger ob 65—72 gleichzeitig mit 55—62 entſtanden ſeien. Aus dem leeren Raume möchten wir ſchließen, daß die letztern ſpäter als Antwort hinzugefügt ſeien, dem Dichter aber eine paſſende Faſſung des Anfanges der Antwort augenblicklich nicht beigegangen ſei, beſonders der erſte Vers ihm Schwierigkeit gemacht, während für den zweiten ſich leicht darbot: „Laß mir den Eilfer!“ Aber möglich bleibt es freilich, daß auch die des Anfangs entbehrende Antwort unmittelbar nach der Rede Liebchens ſich angeſchloſſen habe. Jedenfalls iſt dieſe unglücklich genug. Daß er „niemals im Leben den Eilfer entbehren möchte“, ſtimmt nicht dazu, daß er vorher erklärt hat, er wolle den Eilfer erſt älter werden laſſen, wie dieſes in Widerſpruch damit ſteht, daß er ihn bisher immer zur wahren Herzſtärkung getrunken hat und der Eilfer keineswegs mehr ſo jung war, ſondern in dem Alter ſtand, in welchem deſſen feurige Kraft nicht mehr ſo brauſend war wie in dem jungen Wein, deſſen unmäßiger Genuß wohl manchem den Tod gebracht, wie man es ſpäter vom Vierunddreißiger behauptete.

Das Gedicht beginnt mit der Bemerkung, daß überall auf ſeiner Reiſe am Rhein, Main und Neckar (*Necker* die volkstümliche Form, wie auch *Iſer* noch in der *italieniſchen Reiſe* ſteht), wo man ihn freundlich aufnehme, man gleich eine Flaſche Eilfer bringe. *Lächelnd* bringt man ſie, weil man

dieser reichen Gottesgabe sich freut. Die Wirtin in Hermann und Dorothea bringt sorgsam, wie es der kundigen Wirtsfrau ziemt, eine Flasche des herrlichen Dreiundachtzigers. Schon dieser Anfang verrät uns, daß der Dichter sich noch im gesegneten Weinlande befindet. Ja alles in seiner Art Ausgezeichnete, fährt er fort, pflegt man einen Eilfer zu nennen (5—10). Er selbst gedenkt bei dem edlen Genusse des Eilfers seiner liebsten Freunde, und die ihm wohlwollenden Landsleute am Rhein und Main sprechen von seinen Liedern so rühmlich wie vom Eilfer und stoßen dann im Eilfer auf sein Wohl an (11—16). Bei seinen Liedern ist an die des „Divan" zu denken, obgleich jetzt auch seine Gedichte in neuer zweibändiger Sammlung vorlagen. Dieses einleitende Lob des Eilfers führt ihn zum einzigen Wunsche, den er noch hat, daß auch sein Hafis, der Sänger von Lieb' und Wein, einen Becher von Willemers vortrefflichem Eilfer kosten möchte, dessen er vor allem würdig wäre (17—19). „Mehr als der Eilfer" ist ein absichtlich übertreibender Ausdruck. Und sofort faßt er den kühnen Entschluß, Hafis von dem trefflichen Eilfer, dessen er sich eben im Hause seines Freundes erfreut, trinken zu lassen. „Trink den Eilfer", im Sinne „du sollst ihn wirklich trinken." Es ist weder mit Mommsen Trinke, noch mit Ribbeck Tränke zu lesen. Daß der Vers zu kurz sei, behauptet Burdach mit Unrecht. Zur Veränderung der Satzzeichnung in Hafis auch! der Würdige Trinke oder Tränke ist so wenig Veranlassung, daß die Kraft der Stelle dadurch gebrochen würde. Die rein märchenhafte Ausführung, wie er dieses zuwege bringt, aber über das lange Warten unmutig wird und sich nun denkt, was die Freundin, seine Suleika-Marianne, sagen werde, wenn sie seinen Leib ganz seelenlos daliegen sehe und ihn für betrunken halte, ist der eigentliche Inhalt des launigen Eilferliedes.

Das persische Lokal hat der Dichter aufgegeben, statt des Paradieses, in welchem die Gerechten Wein, gemischt mit Wasser aus der Quelle Kafur oder mit Ingwerwasser aus der Quelle

Salsabil oder mit Moschus versiegelten, gemischt mit Wasser aus der Quelle Tasmin trinken (bei Hafis heißt es: „Wein trinkt man im Paradiese"), wählt er den freudlosen Hades, ohne sich bei der Erzählung des Herabsteigens (21—24) in eine weitere Beschreibung einzulassen. Ueberall, nimmt er an, gibt es einen Eingang zum Hades, und so auch im schönen Rheingau, dessen genaue geographische Abgrenzung ihn nicht kümmert, so daß er auch die Gerbermühle bei Frankfurt dazu zählt. Daß „nüchterne Seelen nicht trinken", ist proleptisch gesagt; nüchtern sind sie eben, weil sie keinen Wein zu trinken bekommen. Etwas ungefüg steht der Reimvers „Sage den Eilfer", wie sage oft im Sinne von ich meine gebraucht wird; aber hier ist die Wiederholung durch nichts als die Reimnot der Ghaselenform veranlaßt und schlägt matt nach. Wie er den Hafis gefunden, kümmert den Dichter nicht, wir hören nur, daß er ihn auffordert, eilig zur Gerbermühle zu gehen, wo Willemer eben ein Glas des trefflichsten Weines für ihn eingeschenkt, das er an seiner Statt austrinken soll (25—30). Freilich nach der Angabe des Dichters, in welche er seinen Dank an den werten Freund, bei dem der Eilfer reichlich fließt, glücklich einflocht, würde der jetzt im Hades weilende Hafis den Ort schwer finden können. Die fröhliche Eilferlaune kümmert sich darum nicht. Aber während Hafis sich zur Abreise bereitet und, voll Verlangen nach einem so herrlichen Tranke, enteilt, bittet er ihn, sich ja zu beeilen, da er an seiner Stelle bis zur Rückkehr zurückbleiben müsse und es ihn in dem traurigen Hades schaudere, wo es keinen Eilfer gebe (31—36). Alles ist hier rein märchenhaft gehalten: wie Hatems Bleiben in der Unterwelt dem Hafis zur zeitweiligen Rückkehr in die Oberwelt verhilft, bleibt ebenso im Dunkeln, wie daß Hatem nach Gefallen seinen Körper verlassen kann. Hafis eilt als unsichtbarer Geist zur Gerbermühle und trinkt unbemerkt das Glas aus, was aber nicht beschrieben wird, da der noch am Schlusse im Hades weilende Dichter es nicht sehen kann. Die von Willemer

in der schönen Jahreszeit bewohnte Gerbermühle liegt „an der Tagseite des Rheingaus", d. h. im schönen Rheingau; Hatem befindet sich an der Stelle von Hafis „an der Nachtseite des Rheingaus", d. h. im Hades, in welchen er an der ihm zunächst liegenden Oeffnung der Unterwelt herabgestiegen. Wunderlich behauptet Burdach, Goethe habe nicht sagen können „ich an der Nachtseite", wenn er nicht schon zur Zeit unserer Dichtung den Rheingau verlassen gehabt, sich außerhalb des eigentlichen Eilferlandes (sonderbare Vorstellung!) befunden hätte. Bis V. 20 denkt der Dichter sich ja noch auf der Gerbermühle, erst 21 steigt er im Rheingau selbst zum Hades hinab, wo er, nachdem er den Hafis gefunden hat, so nahe als möglich an der Oeffnung des Hades weilt, wie Proserpina im „Faust" II, 7491 „in des Olympus hohlem Fuß", aus Verlangen nach der Oberwelt. Natürlich wird dies, wie so manches andere, willkürlich angenommen, aber alles ist im Grunde folgerecht gedacht. Hatem ist in der rheingauischen Unterwelt und ihn schaudert es hier, da er gewohnt gewesen, kostbaren Eilfer unter guten Freunden im sonnigen Rheingau zu genießen. V. 34 „Wo verherrlicht der Eilfer" ist *verherrlicht* etwas eigen gebraucht, da das Objekt weggelassen ist: man denkt sich ein *alles* oder *das Leben* dazu; der Eilfer gibt dem Rheingau den schönsten Glanz. Die Deutung, der Eilfer werde im Rheingau gepriesen (*verherrlicht*), ist hier ganz fremdartig; zu *verherrlicht* ist nicht *wird* gedacht, sondern es ist die Präsenzform. Abgebrochen steht „Ich an der Nachtseite", wozu *bin* gedacht, kaum an das *bleib' ich* 32 angeknüpft wird. Statt des Kommas sollte 34 Punkt stehen. In der Handschrift fehlt Punkt nach 4, 8, 10, 12, 24, 58, 68, auch mehrfach Ausrufungszeichen und Komma.

Nachdem er einige Zeit gewartet, wird er ungeduldig. Der Gedankenstrich nach dem Punkt 36 deutet auf eine Pause; daß Hafis während derselben schon den Becher getrunken, wie Burdach annimmt, ist durch nichts angedeutet. Natürlich wird Hatem die Zeit in der Unterwelt lang, so daß er gar bald meint, Hafis

könne schon wieder da sein, erfreut durch den Eilser, von dem sein Mund noch dufte (37—40). Sonst sei er doch besonnen, wisse, was sich gezieme; wenn er jetzt überlang ausbleibe, so müsse dies der genossene Eilser verschulden. Ahnherr nennt er ihn, weil seine Dichtung des „Divan" wesentlich durch Hafis hervorgerufen worden, er sein Meister im Lieben und Trinken ist. Grüßen wird er den Hafis bei der Rückkunft, wo er durch den Wein noch erheitert ist, aber dann auch sofort zu dem Eilser bei Freund Willemer zurückkehren. Schon jetzt weilen seine Gedanken dort, und er stellt sich lebhaft vor, wie seine Freundin, wenn sie seinen Körper leblos daliegen sieht, dies dem Eilser Schuld geben werde, dem sie grolle, weil er ihn sogar gegen ihre Küsse unempfindlich mache und ihn in einen solchen gefühllosen Zustand versetze, weshalb sie ihm den Eilser verbietet (41—48). Sie kann es nicht begreifen, wie er diesen wilden Gesellen, der ihn so oft niederwerfe, dem Feuer ihrer Küsse vorziehe. Treffend schließt das Gedicht damit, daß sie diesmal dem Eilser unrecht thue, da seine Seele nur dem Hafis zu liebe eine Zeit lang in den Hades hinabgestiegen sei, um diesem Gelegenheit zu geben, während sein Körper seelenlos zurückgeblieben, den ihm bestimmten Becher Eilser zu trinken (49—54). Suphans Erinnerung an Kastor und Pollux, deren sogenannte ἐτερημερία, ist durchaus nicht zutreffend, da, wie schon Burdach bemerkt hat, die beiden Brüder zusammen abwechselnd einen Tag in der Unterwelt, den andern im Olymp weilen; so hatte Zeus entschieden, als Pollux ihn gebeten, mit seinem sterblichen Bruder zu sterben, um von diesem nicht getrennt zu werden. Irrig ist auch Suphans Annahme, Goethe leihe seine Seele dem Schatten des Hafis; diese bleibt eben als Pfand in der Unterwelt zurück, während der Schatten des Hafis, den Becher auszutrinken, nach der Gerbermühle eilt. Burdach hat seine gleich irrige Annahme, des Hafis abgeschiedene Seele schlüpfe in Hatems seelenlos in Willemers Haus zurückgebliebenen Körper, selbst zurückgenommen (S. 196). Wenn dieser bemerkt: „Wie Hafis den Eilser schlürft,

bleibt ungewiß," ſo müſſen wir vielmehr behaupten, er ſchlürfe ihn, wie die Schatten in der Unterwelt Blut trinken, aber dies wird eben nicht geſchildert. Als entfernt ähnlich könnte man die von Goethe ſelbſt im Jahre 1813 bearbeitete Sage vom wütenden Heere der Frau Holle vergleichen, das die Bierkannen austrinkt. Aber ſolcher Gelehrſamkeit, die hier das einfache Verſtändnis, ſtatt gefördert, getrübt hat, bedarf es durchaus nicht. An meiner Statt (50) heißt einfach „ſtatt meiner". 52 iſt nur einfacher Schreibfehler für nun, wie beide Wörtchen in Schrift und Druck ſo häufig verwechſelt werden. Wir bedürfen durchaus nicht der von Suphan angenommenen „haſtigen Prolepſe", daß das r des folgenden Wortes der hier eingedrungen ſei. Uebrigens ſehe ich nicht, weshalb Suphans entſchieden richtige Herſtellung des auf die gemachte Annahme der Freundin deutenden nun nicht von Burdach aufgenommen worden.

Die Anknüpfung mit aber 55 iſt ungeſchickt, da auf die weitere Aeußerung der Freundin, die hier Liebchen heißt, übergegangen werden ſoll. Auch iſt nicht zu ſehen, weshalb dieſe einen neuen Grund zu ihrem Verbote des Eilfers vorbringen und eine Mahnung, auch den Schenken fahren zu laſſen, damit verbinden ſoll. Nach Goethes eigener Verbeſſerung, bei welcher bloß überſehen wurde, das ungehörige Komma nach Rival zu ſtreichen, heißen die Liebchens Rede beginnenden Worte:

Dieſen Rival
Des Schenken, den Eilfer,
Neid' ich, wie des ſchwarzaugigen Schenken
Stets bereiten Eilfer.

In wiefern, fragen wir, heißt der Schenke Rival des Eilfers? Den Eilfer liebt Hatem, wie den ſchönen, muntern Knaben, er iſt von ſeinem Lobe voll, preiſt in ihm das Edelſte, was er ſich denken kann; daß er auch des Liebchens Rival ſei, inſofern er ſeine Liebe verſchlinge, berührt ſie hier nicht, um dies ſogleich deſto heftiger hervorbrechen zu laſſen. Hier iſt vom Lobpreiſen

des Eilfers die Rede, der als Vertreter alles Vorzüglichen, als Inbegriff des Vortrefflichen gilt, dagegen geht „des schwarzäugigen Schenken stets bereiten Eilfer" auf den vom Schenken immer von neuem gefüllten Becher, wobei das Liebchen nicht unterlassen kann, darauf zu deuten, daß neben dem trefflichen Weine auch die Schönheit des jugendlichen Schenken ihn anziehe. Erst mit 59 bricht Liebchen leidenschaftlich aus. Wenn das schwarze Auge des Schenken ihn anziehe, so soll er dagegen nur in ihre bei weitem glühenderen Augen sehen, und sofort gegen sie den Schenken zugleich mit den Eilferbechern daran geben, wobei sie etwas sonderbar hervorhebt, daß ihre Küsse lebensvoller seien als der schon ein paar Jahre alte Wein, während gerade dessen Lebensglut Hatem so überwältigt, daß er ihm alle Besinnung raubt. Wir wollen keineswegs behaupten, die Verse seien nach unserer Auslegung durchaus gelungen, vielmehr finden wir den ganzen Schluß ungenügend. Aber sehen wir, was uns dagegen die angebliche emendatio palmaris bietet. Ihre äußere Begründung können wir freilich nicht anfechten; denn wenn Goethe das zuerst geschriebene der Schenke in des Schenken änderte, dagegen das unmittelbar darauf folgende den Eilfer stehen ließ, so möchte die Annahme, er habe aus Versehen das erste statt des zweiten den geändert, sich durch andere Beispiele stützen lassen, in welchen die Veränderung zufällig ein falsches Wort getroffen und eine rechte Verwirrung hervorgerufen hat, nur möchten wir hier nicht wieder eine von Suphan so geliebte Prolepse sehen, sondern von einem einfachen Versehen reden, das so gut das erste Wort statt des zweiten, als umgekehrt das zweite statt des ersten treffen kann. Aber auffallend ist doch, daß alle drei Herren, Pralle, Suphan und Burdach, übersehen haben, daß es jedenfalls nicht des Eilfer, sondern des Eilfers heißen müßte, wie wir z. B. in Goethes „Rochusfest" lesen. Sehen wir aber, was wir durch diese der Form nach unstatthafte Veränderung erhalten, so fällt es auf, daß das Liebchen seinen Aerger von dem Eilfer auf den Schenken desselben gewandt

haben soll, den Eilfer, selbst als Gegenstand ihres Neides erst an zweiter Stelle nennt; beidemal muß der Neid auf den Eilfer gehen, einmal, weil der Dichter diesen über alles lobt, dann aber, weil ihn derselbe, wenn er vom schönen Schenken ihm kredenzt wird, zu übermäßigem Trinken verleitet. Wenn er darauf 60 den Schenken vor dem Eilfer nennt, so geschah dies nicht allein deshalb, weil Eilfer immer am Schluß des Verses stehen muß, sondern besonders auch weil sie unmittelbar vorher den Dichter in ihr schönes Auge hat sehen lassen, im Gegensatze zu den schwarzen Augen des Schenken. Andere Versuche zur Deutung und Verbesserung sind nicht glücklicher als die kurzlebende emendatio palmaris. Mit Ribbeck „wie des schwarzaugigen Schenken stets bereiten Eilfer" als halb erstaunte, halb entrüstete Zwischenfrage Hatems zu fassen ist überkünstlich und widerspricht der Stimmung des über die Aeußerungen des Liebchens sehr betretenen Hatem, welche diese 59—62 wohl zu benützen weiß. Auch könnte trotz der Unvollständigkeit der Satzzeichnung hier unmöglich in der Handschrift jede Andeutung fehlen, daß Hatem, wie der Dichter nur in diesem Nachtrage sich nennt, während er sonst von sich in der ersten Person spricht und sich von der Freundin duzen läßt, hier dem Liebchen in die Rede falle. Mommsen streicht bloß das „wie", was er durch die an sich wohl annehmbare Vermutung begründet, Goethe habe zuerst mit „wie" einen Vergleich einleiten wollen, diesen aber aufgegeben, und bei der anderen Fassung das „wie" zu streichen vergessen. Aber sehr ungefüg würde nach der Bezeichnung des Eilfers als Rivalen des Schenken sich der stets bereite Eilfer des schwarzaugigen Schenken anschließen, wenn der letztere nicht in anderem Sinne zu fassen wäre als eben der Eilfer, und wird dies angenommen, so ist eben die Entfernung des „wie" unnötig.

Ueber die seltsame Antwort, die Hatem dem Liebchen erteilt, habe ich mich oben erklärt; sie gibt dem Gedichte keineswegs einen Abschluß, hebt vielmehr den Schaden hervor, den der feurige Eilfer dem Alten bringen könnte, wenn er ihn zu häufig genieße,

was freilich insofern für Goethe wahr sein mochte, als ihm sein Arzt einen milden, stärkenden Rotwein empfohlen hatte, den er mit sich führte und sehr mäßig genoß: aber das gehörte eben nicht in ein Preislied auf den Eilser, welches ihm so wohl gelungen schien, daß er in den später hinzugefügten vier Versen andere Dichter zum Wettstreit aufforderte. Das begeisterte Lob des Eilsers wird dadurch unnötig beschränkt und die künstlerische Abrundung widerwärtig gestört, wozu sich der Dichter kaum im frischen Erguſſe des unaufhaltsam ihm entquellenden Liedes verleiten lassen konnte. Das Schlußlob, daß der Eilser so viel und gut gewachsen, mit dem der Weinlaune wohl zu vergebenden wohlfeilen Witze, weil er anno eilf gewachsen, heiße der Wein Eilser, kann, wenn es auch einen erträglichen Schlußstein bildet, doch die verletzte Einheit nicht retten. Daß der Eilser den doppelten Vorzug der Vortrefflichkeit und der Fülle hatte, war ein Lob, das man in jener Zeit am Rhein, Main und Neckar aus jedem Munde vernahm, wie dies denn auch im „Rochusfeste" berichtet wird. Diesen Vorzug hatte er mit dem Dreiundachtziger, wie später mit dem Vierunddreißiger gemein. Frau Aja schrieb vom erstern der Herzogin-Mutter: „Trauben! wie in Kanaan — und noch obendrein die Hüll' und Füll' — in meinem kleinen Weinberg weit über ein Stück."

Das ursprüngliche Gedicht, das wir in den ersten 54 Versen erkennen, ist, wenn ihm auch die letzte Feile fehlt, ein vortrefflicher Erguß heiterer Weinlaune, dem man die lustige Dichtung von seiner Hadesfahrt gern zu gute hält, mag man sie nun für eine reine Eingebung seiner erhöhten Stimmung oder für eine Ausrede des wieder einmal vom Eilser niedergeworfenen Trinkers halten. Aber die hohe Bedeutung, welche der von dem neuen Ghasel begeisterte Herausgeber ihm beilegt, halten wir auch in Bezug auf diesen nicht mißlungenen Teil für stark übertrieben. Burdach sieht darin den Beweis der dem Dichter zu teil gewordenen Verjüngung, die sichtlichste Erfüllung und Bestätigung des Wortes des „Divan": „Unter Lieben, Trinken, Singen

ſoll dich Chiſers Quell verjüngen," worauf wir uns denn eine weitläufige Erörterung des Wiedererwachens von Goethes lyriſchem Schwunge gefallen laſſen müſſen, die ja mit unſerem Gedichte gar nichts zu thun hat. Wie im „Divan", verſchlinge ſich in dieſem Gedichte wunderſam für die Vorſtellung des Dichters der Zug zum Orient und die Reiſe zum Rhein, die Wanderung zur Kindheit des Menſchengeſchlechts und die Rückkehr zu den Stätten der eigenen Kindheit; eins werde im anderen ſymboliſch und der Leſer müſſe immer beides als Hintergrund des Verſtändniſſes bereit halten. Für den durch die beiden Rheinreiſen und ihr Ergebnis, den „Divan", vollendeten Umſchwung in menſchlicher und künſtleriſcher Hinſicht, in Stimmung, Stoff und Stil, ſei das Gedicht „ein typiſches Beiſpiel". In dieſer Verherrlichung unſeres luſtigen Ghaſels kann ich nur Worte, nichts als Worte ſehen, die dazu den Standpunkt völlig verrücken. Von dem neuen dichteriſchen Schwunge geben uns die Divanslieder, beſonders die der Bücher des Sängers, des Hafis, der Liebe, der Suleika, ein weit lebendigeres Bild als unſere Dichtung, die ein anderer mit Hafis und den Divansliedern bekannter Dichter in der Weinbegeiſterung ſehr wohl entworfen und leicht beſſer im einzelnen ausgeführt haben könnte, und die Goethe ſelbſt, was er ſonſt ſelten that, ſpäter weſentlich verbeſſert hat. Aber Burdach hat ſich ſo in das Lied verliebt, daß er den „dionyſiſchen Schwung der Frankfurter Geniezeit", er „Halbunſinn" darin findet, wie Goethe ſelbſt ſein doch himmelweit verſchiedenes „Wanderers Sturmbild" bezeichnet, und wie er weiter ſeine übertriebene Bewunderung des im ganzen einfach klaren Eilferliedes maskirt, das die Weinluſt, kein ſchwärmeriſcher Schwung Goethe eingegeben, der aber ſelbſt es durch ſpätere die Einheit ſprengende Zuſätze verunſtaltet hat. Es fällt Burdach gar nicht auf, wie der ſpäter hereingebrachte Schenke gar nicht dazu ſtimmt, daß der Freund ihm das Glas Eilfer eingeſchenkt hat (26—30), auch die Freundin (41), Willemers Gattin, plötzlich zum Liebchen (55), er ſelbſt zum Hatem (59) wird.

Was die Ghaſelenform des Liedes betrifft, ſo iſt bekannt, daß Goethe bei ſeinen erſten Divansliedern dieſe noch nicht nachbildete. Die perſiſche Form, wonach alle geraden Verſe auf dasſelbe Wort enden, verſuchte er, ſo viel wir wiſſen, zuerſt am 16. März 1815 in dem Liede „In tauſend Formen magſt du dich verſtecken", aber er hob dieſelbe dadurch, daß er je zwei gerade Verſe reimte, was freilich dem Weſen der perſiſchen Diſtichonform widerſprach. In derſelben Weiſe gedichtet ſind gleich am Antritte der zweiten Reiſe die Lieder „Da du nun Suleika heißeſt" am 24. Mai und „Ungezähmt, ſo wie ich war" drei Tage ſpäter, nachdem er ſchon vorher an 20. eine andere Form verſucht hatte, daß die ungeraden Verſe auf dasſelbe Wort enden, alle geraden miteinander reimen, bei der launigen Behandlung der Frage, „Ob der Koran von Ewigkeit ſei?" Dieſer letzteren Form bediente er ſich wieder zu Heidelberg Michael 1815 in dem Liede von der Trunkenheit: „Sie haben wegen der Trunkenheit". Ganz abweichend iſt die in unſerm Ghaſel vom Eilfer gewählte Form, daß die geraden Verſe alle auf Eilfer endigen, die ungeraden gar nicht reimen. Die auffallende Thatſache, daß er hier eine weniger kunſtvolle Form wählte, erklärt ſich einfach daraus, daß ſie ihm bei dem raſchen Impromptu bequemer war. Den Wunſch freier Bewegung beweiſt auch die metriſche Behandlung. Zuerſt betrachten wir die geraden auf Eilfer ausgehenden Verſe. Wir finden hier zweimal den kurzen Vers ⏑ ⏑ — ⏑ (20, 22), viel häufiger den um einen Fuß längeren, entweder ohne Anapäſt (12, 18, 24, 40, 42, 44, 46, 48, 62, 66) oder mit einem (4, 6, 56, 58, 60, 70) oder zwei Anapäſten (8, 10, 14, 30, 34, 38, 54), aber auch mehrfach den um zwei Füße längeren (16, 28, 36). Noch länger ſind 32 und 68. Und ein gleich freier Wechſel findet ſich in den ungeraden Verſen, die freilich meiſt gleich den geraden Verſen weiblich auslauten, doch zählen wir zwölf männliche Ausgänge; auch wechſelt die Zahl der Füße und der Anapäſte, und V. 27 ſchließt ſehr lahm mir einſchenkte, das ⏑ — ⏑ — gemeſſen ſein

muß, wie der Dichter freilich auch sonst wohl Trochäen jambisch maß, aber kaum so am Ende des Verses. Und hier lag eingeschenkt so nahe. Der Anapäst am Schlusse von 1 soll wohl jambisch gelesen werden üb'rall, wie auch sonst. So zeigt sich in der ganzen metrischen Behandlung die größte Freiheit, die sich der Dichter für sein Weinlied erlaubte, und zwar zu einer Zeit, wo er in andern Liedern sich strengere Fesseln anlegte.

Wir glauben diesen raschen Entwurf des Liedes in dieselbe Zeit setzen zu dürfen, wo er das Ghasel auf die Trunkenheit dichtete, ja wir möchten es als eine Frucht des lustigen Abendessens betrachten, das Goethe am 28. mit seinem Herzog und dessen zu Laune und Witz stets aufgelegtem Schwager, dem Landgrafen Christian von Hessen-Darmstadt, genoß. Damals könnte, nach der Abreise des fürstlichen Paares, die gleich nach dem Essen erfolgte, das Lied entworfen und am andern Morgen rasch geschrieben sein. Daß das Tagebuch desselben nicht gedenkt, kann nicht dagegen zeugen, da es während des Heidelberger Aufenthaltes im letzten Drittel des Septembers keines der Lieder erwähnt, deren damalige Entstehung sonst bezeugt ist. Von den beiden Fassungen des „Liedes vom Eilfer" finden wir im Tagebuch nur die Erwähnung der einen; jedenfalls fehlt also die der anderen, und da wir uns den raschen Entwurf am natürlichsten in den schönen Herbsttagen des Septembers denken, wo der Weinkultus anmutig gepflegt wurde, so dürfen wir von diesem eher als von der schließlichen Gestaltung des Eilferliedes die Uebergehung im Tagebuch annehmen. Zur letzteren müssen wir uns nun wenden. Sie lautet:

Wo man mir Guts erzeigt, überall
's ist eine Flasche Eilfer.
Am Rhein und Main, im Neckerthal
Man bringt mir lächelnd Eilfer,
Und nennt gar manchen braven Mann
Viel seltner als den Eilfer;
Hat er der Menschheit wohl gethan,
Ist immer noch kein Eilfer,

Die guten Fürsten nennt man so,
Beinahe wie den Eilfer;
Uns machen ihre Thaten froh,
Sie leben hoch im Eilfer.
Und manchen Namen nenn' ich leis,
Still schöppelnd meinen Eilfer.
Sie weiß es, wenn es niemand weiß;
Da schmeckt mir erst der Eilfer.
Von meinen Liedern sprechen sie
Fast rühmlich wie vom Eilfer,
Und Blum' und Zweige brechen sie,
Mich kränzend und den Eilfer.
Das alles wär' ein größres Heil,
Ich teilte gern den Eilfer,
Nähm' Hafis auch nur seinen Teil
Und schlurfte mit den Eilfer.
Drum eil' ich in das Paradies,
Wo leider nie vom Eilfer
Die Gläub'gen trinken. Sei er süß,
Der Himmelswein, kein Eilfer!
Geschwinde, Hafis, eile hin!
Da steht ein Römer Eilfer!

Hier ist seine eigene Ghaselenform, wonach die ungeraden Verse reimen, eingeführt, nur fehlt ein Reimvers auf 29, was vielleicht das rasche Abbrechen andeuten soll. Die Ausführung, wie seine Seele in den Hades hinabsteigt, während der Körper seelenlos beim Mahle liegt und die Freundin ihn für trunken hält, schien dem Dichter später schal, und für den eigentlichen Kern des Ghasels zu weit, weshalb er bei dem Einladungsrufe an Hafis abbrach, wodurch denn von selbst die spätern ungeschickten Nachträge wegfielen, wenn man nicht lieber annimmt, zuerst habe er diese die Einheit störenden Zusätze beseitigt, wonach die weite Ausführung des Absteigens zum Hades um so ungehöriger schien. Burdach hält diesen Versuch einer regelmäßigeren Umarbeitung für mißlungen, ja er denkt sich, Goethe habe diese

nur, weil sie ihn selbst nicht befriedigt, vom „Divan" ausgeschlossen, läßt aber auch die Möglichkeit bestehen, daß es ihm durch die lokalen Anspielungen noch zu westlich geschienen, als ob nicht andere in den „Divan" aufgenommene Gedichte, deren mehrere enthielten, I, 10—12. 16; IV, 8. 21. 22; V, 2 u. s. w., um nicht der Gedichte zu gedenken, die, obgleich nicht aufgenommen, doch sich in Goethes Nachlaß erhalten hatten, was bei keiner der beiden Fassungen unseres Ghasels der Fall gewesen zu sein scheint; denn freilich liegt nicht klar vor, wie diese in anderen Besitz übergegangen, was zu einer sehr verfänglichen Untersuchung gehören würde. Das Lied breche jetzt ohne rechte Steigerung ab, meint Burdach. Wäre denn eine Steigerung nötig, die auch im Entwurf sich nicht findet, der durch die späteren Nachträge völlig entstellt ist. Aber ist eine solche denn jetzt, wenn man den Ausdruck richtig versteht, nicht vorhanden? Die Krone des Gedichtes, und eine recht anmutige, ist, daß, wie groß auch das Glück sei, das ihm selbst der Eilser bereitet, es doch erst vollkommen sein würde, wenn auch Hafis davon trinken könnte, und er mit begeisterter Seele ins Paradies eilt, um den Hafis zu dem eben für ihn selbst eingeschenkten Römer einzuladen. Dieser Schluß ist noch phantastisch genug, mutet aber der Einbildung nicht so viel zu wie das ausgeführte wirkliche Verweilen des Dichters in der Unterwelt, während sein Körper seelenlos beim Mahle des Freundes und der Freundin sitzt. Der Wegfall der persönlichen Beziehungen gereicht der Dichtung nichts weniger als zum Schaden; nur zum Schlusse tritt die persische Ansicht vom Paradies hervor, dessen Wein, wie sehr er auch gepriesen wird, doch nicht an den Eilser reiche. So rundet sich das Ghasel glücklich ab.

Aeußerst mißlungen ist Burdach der Beweis, daß das Lied vom Eilser, dessen Goethes Tagebuch zu Meiningen am 10. Oktober 1815 gedenkt, der Entwurf, nicht die spätere Umarbeitung gewesen. Fast unglaublich scheint, daß Burdach nicht bloß schreiben, sondern auch drucken lassen konnte: „„Ich an der Nachtseite des

Rheingaus: hier schaudert Den, der gewohnt an Eilfer' (35 f. des Entwurfs) — so konnte Goethe, wie mir scheint, nur sagen, wenn er die Rhein- und Maingegenden (!), wenn er das eigentliche Eilferland (?) verlassen hatte. Das war der Fall am 9. Oktober, wo er auf der Heimreise, die er in Heidelberg angetreten hatte, von Würzburg aufbrach und nach Thüringen fuhr." Nach derselben Logik müßte man ja behaupten, V. 13—20 sei auf der Gerbermühle, etwa auf der berühmten Terrasse geschrieben, das folgende in der Unterwelt — oder wenigstens in Meiningen. Der Dichter versetzt sich zunächst auf jene Terrasse, wo der Eilfer so reichlich floß, dann aber läßt seine Einbildung ihn nach der Unterwelt (nicht nach Meiningen) eilen, um den Hafis zu dem auf der Terrasse für ihn stehenden Glase Eilfer abzurufen. Nachdem der persische Dichter von seiner Eilferwallfahrt zurückgekehrt, wird Goethes Seele wieder auf die Gerbermühle sich begeben und ihren Körper wieder beleben. Aber das hilft alles nichts, das Gedicht muß, weil in der Einbildung Goethe an der Nachtseite des Rheingaus, d. h. nicht in Meiningen, sondern in dem Hades unter den rheinischen Gauen, der Rückkehr des Schattens des Hafis wartet, außerhalb der Rheingegend trotz des entschieden auf Rhein, Main und Neckar deutenden Anfangs, wo man ihm überall eine Flasche Eilfer bringt, trotz des Verweilens bei dem den besten Eilfer für ihn sich absparenden Freunde, der ihm eben noch ein Glas eingeschenkt hat — jenseits der Werra gedichtet sein.

Die Umarbeitung des Liedes soll erst mehrere Jahre später gedichtet sein, zur Zeit, als der Druck des „Divans" vorbereitet wurde. Auch hier finden wir wieder Unglaubliches behauptet. In der Beschreibung des „Rochusfestes", die schon am 17. August in Eltville schematisirt wurde, aber erst 1816 ihre letzte Feile erhielt, heißt es: „Nun mußte denn wohl im Angesicht so vieler Rebenhügel des Eilfers in Ehren gedacht werden. Es ist mit diesem Weine wie mit dem Namen eines großen und wohlthätigen Regenten [durchaus willkürlich ist Burdachs Beziehung des ganz

allgemein gedachten Ausdrucks auf Friedrich den Großen]: er wird jederzeit genannt, wenn auf etwas Vorzügliches im Lande die Rede kommt." Burdach nimmt ohne weiteres an, es müsse darin eine Hindeutung auf das Eilferlied liegen, und da meint er, das passe nicht so gut auf die zweite Fassung („Die guten Fürsten nennt man so, beinahe wie den Eilfer") als auf die erste, wo von wohlthätigen Namen die Rede ist, besonders Friedrich und Kant angeführt werden. Wäre überhaupt an eine Beziehung zu denken, so würde man wohl eher das Umgekehrte behaupten dürfen; wenigstens scheint mir die Erwähnung der wohlthätigen Namen mit Hervorhebung Friedrichs des Großen eher auf die großen und wohlthätigen Regenten bezogen werden zu können als auf die guten Fürsten. Aber hier wird eben alles verwirrt. Goethe hatte sich auf dem Rochusberge von der dortigen Unterhaltung manches in sein Taschenbuch bemerkt, wie er selbst sagt; dazu gehörte denn auch wohl der Eilfer als Bezeichnung alles Vortrefflichen, und dieses wird schon in das jedenfalls ausführliche Schema übergegangen sein, das er gleich darauf entwarf. Als er später auf der Gerbermühle und in Heidelberg war, wird er dasselbe mehrfach gehört haben, und so ging es in sein Eilferlied über, während das Schema des Rochusfestes ruhte, das vor dem Drucke dreimal bearbeitet wurde, so daß wir wenigstens bis jetzt gar nicht wissen, was im Schema oder der ersten Bearbeitung gestanden hat. Auf solchem morschen Grunde lassen sich keine Beweise aufbauen. Von derselben Güte ist das, was Burdach weiter vorbringt und entscheidend glaubt. Im Rochusfeste heißt es: „Ebenso ist ein gutes Weinjahr in aller Munde." Das soll nun besser der ersten Fassung entsprechen, in welcher Burdach den Ausdruck „Wo verherrlicht der Eilfer" eben, wie oben bemerkt, mißverstanden hat. Und als ob die aller Welt sich aufdrängende Thatsache, „im Weinlande sei ein gutes Weinjahr in aller Munde" nur aus einer anderen niedergeschriebenen Aeußerung Goethes gefloſſen sein könnte! Aber wie man ähnliche

Stellen anderer Schriftsteller neuerlich mißbraucht, um seine Abhängigkeit von diesen nachzuweisen, so benutzt man auch Goethe gegen Goethe, um ähnliche Aeußerungen als Beweise zur Begründung reiner Einbildungen aufzuspielen. Nun aber kommt noch der Haupttrumpf, der allein entscheiden soll. Weiter steht im Rochusfeste, der Eilfer habe auch die Haupteigenschaft des Trefflichen, er sei zugleich köstlich und reichlich. Das soll denn augenscheinlich paraphrasiren den Schluß der ersten Fassung des Liedes: „Der so viel wuchs und gut." Wenn Goethe dieselbe geschichtliche Thatsache, die man zurzeit allgemein betonen hörte, zweimal gelegentlich erwähnt, so ist die eine Stelle eine Paraphrase der andern. Solchen Beweisen gnade Gott!

Wir sind noch immer nicht zu Ende. Da Burdach in dem Eilferlied eine Aehnlichkeit mit „Wanderers Sturmlied" ausgewittert hat, die in keiner Beziehung vorhanden ist, vermutet er auch eine Uebereinstimmung in der Art der Entstehung beider. Das Sturmlied sei „auf wilden Spaziergängen konzipirt" (auf dem Wege von Frankfurt nach Darmstadt, wo ihn ein arges Wetter überfiel); ähnlich möge es sich mit unserer ersten Fassung verhalten. Nun wird „Wanderers Sturmlied" ganz unverkennbar als auf dem Wege gesprochen gedacht, und es enthält wirklich die auf demselben erregten Gefühle, in entfernt ähnlicher Weise wie die berühmte Ode auf der Harzreise, dagegen zeigt das Eilferlied keine Spur, daß der Dichter einen Fuß vorwärts setzt, wenn er auch in Gedanken in den Hades hinabsteigt, es ist am Tische beim Eilfer entworfen: und dennoch soll die Entstehung eine ähnliche sein. Viel einfacher hätte Burdach sich darauf berufen können, daß Goethe viel Gedichte auf Spaziergängen ersonnen, aber nur auf solchen, wo er, in Gedanken versunken, ruhig dahinging, und nur bei tief innerlichen Empfindungen. Burdach ist aber so glücklich gewesen, einen Spaziergang zu entdecken, auf welchem Goethe unser Lied in erster Fassung entworfen. Wir gedachten bereits der Tagebuchbemerkung vom 10. Oktober 1815;

über am vorigen Abend gegen acht Uhr war ihm der Meiningen der Reisewagen gebrochen, wodurch er sich, da er in den „besten Gedanken“ war, nicht stören ließ, sondern etwa eine Stunde lang zu Fuße nach der Stadt ging. Auf diesem gezwungenen „Abendspaziergang“ in unbekannter Gegend, bei hellem Mondschein, auf dem ihn doch wohl sein Diener Karl begleitet haben wird, läßt Burdachs Einbildung die Idee des Gedichtes Goethe aufgehen, das er während einer bewegten Wirtshaussitzung ausgeführt und am nächsten Morgen redigirt habe, während das Tagebuch die ganze Beschäftigung mit dem „Liede vom Eilfer“ auf den 10. verlegt, von nichts weniger als von einer bewegten Wirtshaussitzung des vorigen Abends weiß, nur berichtet, der zerbrochene Wagen sei um 10 Uhr nachgekommen. Seltsam findet Burdach in dem Tagebuchberichte, der Wagen sei eine Stunde nach ihm angekommen, Stolz des Dichters über seine eigene „Kraftleistung“. Eine weitere wunderliche Vorstellung ist es, das Eilferlied sei aus der Erinnerung an Marianne Willemer hervorgegangen. Freilich waren die Gedanken Goethes an diesem Abende den Freundinnen von der Gerbermühle zugewandt, wie dies sein Brief an Rosette Städel, die Tochter Willemers, verrät, aber eben deshalb lag ihm das launige Preislied auf den Eilfer nicht im Sinne, in welchem nur ganz zufällig der Freundin gedacht war, die den seelenlos daliegenden Geliebten für trunken hält; diese launige Wendung ist von sehnsüchtigem Verlangen nach den fernen Freundinnen, die er noch vor wenigen Tagen wiederzusehen gehofft hatte, durchaus verschieden. Diesen überließ er es, wie er an Rosette schrieb, in seinen Gemüthern nach Analogie eigener Gefühle die (seine) innern Zustände auszubilden. Aber was hält Burdach nicht alles für möglich? „Der unfreiwillig verlängerte Aufenthalt in der [nach Goethes Aeußerung vom Morgen des 10.!] nicht zu erheizenden Stube mochte ihm wie eine Haft im Hades vorkommen“, hören wir hier, obgleich der unfreiwillig verlängerte Aufenthalt sich auf den Vormittag bezieht, der Entwurf des Gedichts aber dem vorigen Abend angehört, und

der Hades durch die launige Dichtung, daß er zum Hafis eile, um ihn nach der Gerbermühle zu treiben, bedingt war, auch im Liede von Kälte nur insofern die Rede ist, als der Hades der wärmenden Sonne entbehrt. Aber nun soll Hafis auch gar im Eilserliede den Dichter bei Suleika vertreten und ihrer Liebe gegenüber kalt bleiben, wovon keine Silbe wahr. Die Freundin bemerkt den Schatten des Hafis ebenso wenig, als sie weiß, daß die Seele des Dichters augenblicklich im Hades ist; nur im Nachtrag heißt der Dichter Hatem und wird von dem Liebchen gehörig, nicht seiner Kälte wegen, sondern ob seiner Liebe zum Eilser, und mit Erfolg zurechtgewiesen. Trotzdem soll dies alles halb und halb der Wirklichkeit entsprechen, da Hafis nach der Trennung das Band der Liebenden und zugleich das Mittel der Beruhigung bilde. Es ist unmöglich, die Sache wirrer zu entstellen. Hafis tritt hier nur insofern auf, als Goethes Glück beim Eilser vollkommen sein würde, wenn auch der jetzige Hadesbewohner einmal einen Becher Eilser genießen könnte. Alles übrige ist nebensächlich, nur durch die Ausführung dieses Planes bedingt.

Das, was wir hiervon wissen, und uns nicht durch solchen Hokuspokus eskamotiren lassen, ist nur die Kunde, daß das „Lied vom Eilser" den Dichter am Morgen des 10. Oktober in Meiningen beschäftigte, als er auf die Herstellung des Wagens warten mußte; aber nicht bloß dieses, auch ein anderes Lied „Hatem und die Mädchen", das aus fünfzehn Strophen besteht, erwähnt das Tagebuch an diesem Vormittag, ja er fand noch Zeit, ehe er um halb eilf abfuhr, einen Brief an Rosetten zu schreiben. Burdach übergeht das Lied der schalkhaften Beschreibung der den ergrauten Dichter umgebenden, auf Suleika eifersüchtigen Mädchen völlig, was eine den Thatbestand verschleiernde Unterlassung ist, und gibt sich der losen Einbildung hin, wie Goethe zur Dichtung des Eilserliedes gekommen, wobei er den Kern desselben ganz zur Seite läßt. Sollte er

wirklich glauben, der Alte habe an diesem Morgen die 142 Verse beider Lieder gedichtet und dann auch wohl beide, wie es wenigstens von dem einen vorliegt, selbst geschrieben? Meine frühere Annahme, das eine Lied sei an diesem Tage zwischen Meiningen und Gotha geschrieben, ist nach dem erst neuerdings bekannt gewordenen Wortlaute des Tagebuchs: „Meiningen. Hatem und Mädchen. Lied vom Eilfer. Abgefahren halb eilfe", fast unmöglich: oder sollte man sich zum Glauben verstehen wollen, die Ordnung sei hier umgekehrt, so würde auch für das Eilferlied dessen Niederschrift in Meiningen um so haltloser, als dieses erst nach dem Liede von Hatem und den Mädchen genannt wird. Ist nun aber kaum zu zweifeln, daß in den Morgenstunden, außer dem im letzten Augenblick, während des Packens, geschriebenen Briefe an Rosetten, die beiden Lieder vom Dichter vorgenommen wurden, so sollte man glauben, es verstehe sich von selbst, daß er diese nicht an diesem Morgen entworfen habe, sondern es sich um eine Nachdichtung handle. Wahrscheinlich schloß er das eine noch nicht vollendete Lied ab, und da kämen wir ja insofern mit Burdach überein, daß seine Gedanken am vorigen Tage bei Mariannen gewesen, da der Schluß jenes Liedes Suleika-Mariannen als Dichterin feiert, die ihm zu Gefallen singt. Wahrscheinlich hatte er den Schluß schon im Wagen, wo er „die besten Gedanken" hatte, sich ausgebildet, vielleicht schon in ein Heftchen geschrieben, und er trug ihn am andern Morgen in der Handschrift nach. Unmittelbar darauf unternahm er die Bearbeitung des verkürzten Eilferliedes in der sonst von ihm gebrauchten Ghaselenform, die durch Anwendung von Reimen in den Zwischenversen dem deutschen Reimbedürfnis entsprach. An jenem Morgen war er wahrlich nicht in solcher Weinlaune, und daß er am vorigen Abend nach der langen Fahrt von Würzburg und dem einstündigen Abendmarsche an der Seite seines Dieners sich am Eilfer, den er in Meiningen gefunden (oder sollte Boisserée ihm solchen mitgegeben haben?) etwas zu gute gethan, wäre eine höchst luftige Annahme, die sich nach einer Stütze

umsehen müßte, sich selbst nicht stützen kann. Und 142 Verse in der kalten Stube zu schreiben wäre doch für den Alten zu stark gewesen, der sicher, wenn er sich schon so mit Schreiben gequält hätte, dieses als Entschuldigung seiner eiligen Schrift im Briefe an Rosetten erwähnt haben würde. Leider fehlt die Urschrift des Liedes „Hatem und die Mädchen", so daß keine Vergleichung der Schrift mit der der beiden Fassungen des Eilferliedes möglich ist, die beide in lateinischen Buchstaben geschrieben sind. Die Papiersorte finde ich nur von der ersteren angegeben.

Nach allem ergibt sich Burdachs Aufstellung, die älteste Fassung sei am 10. Oktober 1815 niedergeschrieben, die zweite falle mehrere Jahre später, als ein unglücklicher Einfall, dessen spitzfindige Begründung durch willkürliche Annahmen nur die Sache verwirrt, statt sie aufzuklären. Die neue Bearbeitung hat, auch abgesehen von der Kürzung und der Herstellung eines geregelten Versmaßes mit Reimen in den ungeraden Versen, wesentlich gewonnen, während Burdach ohne Beweis sie als mißlungen verurteilt hat. Die vier ersten Verse konnten fast unverändert beibehalten werden; im dritten ergab der sich leicht einstellende Reim eine andere Fassung, die auch und Main und nicht beibehalten konnte. Statt 's ist (2) hätte man ists gewünscht, wie 4 Bringt man. V. 5—10 wurden wesentlich umgestaltet zu acht Versen. Früher waren wohlthätige Namen genannt, und dann als solche Eilfer der Preußenkönig, ein wirklicher Beherrscher, und der schon vor eilf Jahren verstorbene Königsberger Philosoph genannt, der vielfach bekämpft und von jüngeren System verdrängt war, aber noch immer als erster Anreger, als Vater der neueren deutschen Philosophie galt. Jetzt wird sehr glücklich ausgeführt: manche bedeutende Wohlthäter der Menschen würden viel weniger genannt und geehrt als der Eilfer; nur die guten deutschen Fürsten ständen fast in gleicher Ehre, wobei die deutsche Vaterlandsliebe und herzliche Dankbarkeit sich in dem ihnen als Befreiern Deutschlands in prächtigem Eilfer gebrachten Hoch aussprechen. Etwas

anstößig ist nur die zu nahe Anknüpfung von Vers 5 durch und, da der Dichter das wiederholte man vermeiden wollte, und ihm das nahe liegende Genannt wird nicht gefiel. 12 f. („Mehrere Namen in der Stille Nenn' ich beim Eilfer") erhielten eine recht im Sinne des „Divans" gedachte Ausführung (vgl. VIII, 27 [28], 11 f. IX, 1, 5 ff.), daß er, wenn er allein bei seinem Schoppen sitzt, still den Namen seiner Geliebten nennt, und der Gedanke, daß sie dies fühlt (vgl. VIII, 40 Vollmondnacht), läßt ihm den Eilfer erst recht schmecken. Die sich zunächst anschließenden Verse: „Von meinen Liedern sprechen sie auch Rühmlich froh wie vom Eilfer", haben nur eine geringe Veränderung erfahren, wodurch sie besser fließen und ein schöner dreisilbiger Reim sprechen sie gewonnen wurde; noch glücklicher wurden die beiden folgenden, nicht sehr rhythmischen Verse: „Trinken auf (Anapäst) mein Wohl klingend mit mir, Alles im reinsten Eilfer" verbessert, so daß die Freunde ihn und den Becher (im Anklang an das Rheinweinlied von Claudius, vgl. die Kürschnersche Ausgabe Goethes XXIII, 235) kränzen. Auch im folgenden (17—20) ist der Gedanke beibehalten, aber der Ausdruck wesentlich verbessert, wenn auch die Reimnot „Das alles wär' ein größres Heil" eingegeben hat (das freilich vor „Das würde mich mehr freuen" den Vorzug verdient), und auch „Ich theilte gar den Eilfer" etwas gezwungen scheint. Das matt schleppende „Hafis der Würdige" ist vermieden. Der seinen Entschluß bekundende Aufruf an Hafis: „Trink den Eilfer!" könnte jetzt wegfallen, da dieser durch das folgende, wenn auch weniger kräftige Drum angedeutet wird. Wenn es früher hieß:

Eilig steig' ich zum Hades hinab,
Wo vom Eilfer
Nüchterne Seelen nicht trinken,
Sage den Eilfer,

so ist jetzt nicht bloß das uns näher liegende Paradies an die Stelle des schaudervollen Hades getreten, sondern es tritt auch das Los des Eilfers gegen den persischen Himmelswein stärker

hervor, und das Ganze ist zu frischem Leben erhoben. Die beiden letzten Verse:

Geschwinde Hafis, eile hin!
Da steht ein Römer Eilfer!

müssen hier als im Paradies gesprochen gedacht werden, wie im Hades in der ursprünglichen Fassung:

Eilig, Hafis, geh'! da droben stehet
Ein vollkommenes Glas Eilfer.

Der jähe Abbruch ist eben launig, da der phantastische Gedanke in der Ausführung etwas barock werden müßte, wie es in der ersten Fassung wirklich der Fall war. Noch möchten wir darauf hinweisen, daß die Nennung des Namens des Hafis in den Schlußversen beider Fassungen (in der ersten 49) der Eigenheit des Hafis entspricht, in dem letzten Doppelvers seinen Namen anzubringen, wie es auch Goethe früher ein paarmal in der letzten Strophe that (vgl. I, 7. 8. 12 und das Lied „Sollt' einmal durch Erfurt fahren"), aber später als unkünstlerisch absichtlich vermied, wogegen Platen durch strenge Befolgung dieses Gesetzes seine Ghaselen schädigte.

20. Juli 90.

Die Entstehung der beiden ersten Akte des zweiten Teiles des „Faust“ bis zur „klassischen Walpurgisnacht“.

Keine größere Förderung konnte der Erklärung und Auffassung jenes wundervollen Erzeugnisses des höchsten Alters unseres Dichters zu teil werden als die Mitteilung einzelner im Goethearchiv aufbewahrten ersten Entwürfe des Planes der drei ersten Akte, mancher älteren Ausführungen des ersten und fünften und der ersten Skizzirung und Umarbeitung von einzelnen größeren oder kleineren Stellen, wie sie uns die weimarische Ausgabe gebracht hat. Freilich sind viele Entwürfe kürzerer Stellen verloren gegangen, vernichtet oder verkommen, da ein merkwürdiges Schicksal über den Papieren des Dichters gewaltet, aber dies scheint weniger zu verwundern, als daß so viele im Nachlasse sich gefunden, die durch manche von der Verwaltung angekaufte oder zur Benutzung bei der Herausgabe hergeliehene Stücke vermehrt werden konnten. Wie großen Fleiß aber auch Erich Schmidt auf die sogenannten „Lesarten“ zum zweiten Teil verwandt hat, nur mit der allergrößten Mühe arbeitet man sich durch den von ihm geschaffenen Urwald, wenn man sich klare Einsicht in die hier vorliegenden Thatsachen verschaffen will, um ein Bild der wunderbaren Entstehung der Dichtung zu gewinnen. Die Arbeit hätte vor dem Druck noch einmal gesichtet werden sollen,

wodurch sie sauberer und faßlicher geworden, auch manche Mißurteile und Versehen vermieden worden wären, besonders wenn man noch einen genaueren Kenner der Dichtung zu Rate gezogen hätte. Im dreiundzwanzigsten Bande der „Zeitschrift für deutsche Philologie" habe ich die Geschichte der Entstehung des zweiten Teils im allgemeinen, insbesondere die der „klassischen Walpurgisnacht" nachzuweisen gesucht, wo sich denn ergab, wie glücklich der Dichter das anfangs wirre, in übermütiger Laune hingeworfene Durcheinander zu einer lebendigen, sinnbildlichen Bedeutung zu erheben gewußt. Keinen schlimmeren urkundlichen Gegner konnte die sogenannte Sphinx locuta est von F. L. A. Louvier finden als die durch die neuen Mitteilungen gewonnene Einsicht von der Entstehung des zweiten Teiles, worauf der Verfasser bei Verteidigung seines Werkes, auf das er acht Jahre vergeblichen Sinnens und Entdeckens, freilich zu eigener Befriedigung, verwandt hat, nicht eingegangen ist, was aber um so weniger zu verwundern war, als er auch die schon früher feststehenden Thatsachen über die Entstehungszeit der einzelnen Teile des „Faust", die seiner seltsamen Enträtselung entgegenstehen, zur Seite gelassen hat. In derselben genau eingehenden Weise, wie früher die „klassische Walpurgisnacht", gedenke ich hier den dieser unmittelbar vorangehenden Anfang des zweiten Teiles zu behandeln, dessen Entstehung in sich zusammenhängt, da die beiden ersten Auftritte des zweiten Aktes vor dem Abschlusse des ersten bereits vollendet waren.

Die Art, wie hier der größte Teil des Mummenschanzes aus einer bunten Ballmaskerade zu einem bedeutungsvollen in sich geschlossenen Ganzen herausgebildet wurde, bietet ein anziehendes Gegenstück zu der ähnlichen Ausgestaltung jener thessalischen Gespensternacht vor dem Jahrestag der Schlacht von Pharsalus, und auch sonst eröffnet die Vergleichung des Gewordenen mit dem oft sonderbaren Keime manche bedeutende Gesichtspunkte.

Wenn Goethe später gegen Knebel äußerte, die erste Gestalt seiner „Helena" sei so alt wie die in seinem Garten an

der Ilm bald nach seiner Ankunft (am 1. November 1776) gepflanzten Bäume, so darf man wohl vermuten, daß er in dieser Zeit auch schon den Anfang des zweiten Teiles bedacht habe, da er sich den Zusammenhang des Erscheinens der Helena aus dem Orkus mit dem Besuche am Kaiserhofe und die Art der Einführung der Zaubergesellen daselbst ausdenken mußte. Freilich hat Schmidt darin recht, daß der jetzt vorhandene erste Entwurf des Anfangs auf weimarischem Konzeptpapier mit sächsischem Wappen im Wasserzeichen den neunziger Jahren angehört, aber daraus folgt nicht, daß hierbei nicht eine ältere Fassung zu Grunde liege. Der Entwurf ist gleichzeitig mit dem der „Helena", in welchem schon eine Anspielung auf das in Paris verkündete „heilige Menschenrecht" sich findet, sei es geschrieben oder nur ausgedacht. Frühere Entwürfe würde Goethe in seine Fausthandschrift geschrieben haben, die er mit nach Weimar brachte, und man könnte denken, ein solcher habe sich wirklich in dieser gefunden. Sehen wir uns diesen ersten Entwurf des Erscheinens am Hofe, der uns jetzt erst genauer vorliegt, näher an, so gestaltet seine Auffassung sich wesentlich anders, als dies früher der Fall sein konnte.

Er beginnt mitten im Auftritt, in welchem der Kaiser und der Kanzler (die sich Goethe regelmäßig verbunden denkt, wie schon im Faust I, 2096 und in der Ballade vom Sänger), der Marschalk, Mephistopheles und Faust und der beschworene Geist auftreten. Die Erfindung war sehr glücklich. Mephistopheles hat den jungen Fortinbras aus Shakespeares „Hamlet" erscheinen lassen, wahrscheinlich auf des Kaisers Wunsch. Es ist eine treffende Ironie, daß der schwache Kaiser von dem Zauberer diesen Vertreter einer neuen glücklichen Zeit des Königtums, nach dem traurigen Lumpenkönige und dem tragischen Untergange des der schweren auf ihm lastenden Aufgabe nicht gewachsenen Hamlet, verlangt hat, der ihm doch seine eigene Unzulänglichkeit zum Bewußtsein bringen muß. Ein nicht weniger bedeutsamer ironischer Zug liegt darin, daß der junge Held bei

der Vorstellung mitten in der Rede ohnmächtig wird, weil ihm an diesem zu jedem thatkräftigen Wirken unfähigen Hofe die Luft versagt. Mephistopheles ruft dem von ihm beschworenen Fortinbras wegen seiner echt königlichen Worte Bravo zu, und findet es natürlich, daß es ihm hier übel geworden ist, aber er hat es leider nicht ablehnen können, ihn hier erscheinen zu lassen. „Bravo, alter Fortinbras, alter Kauz! [Alt, durch Shakespeares ‚Hamlet' längst bekannter Prinz von Norwegen, den der sterbende Hamlet zur Wahl als König von Dänemark empfohlen; wohl weniger mit Beziehung darauf, daß derselbe schon seit Jahrhunderten tot ist.] Dir ist übel zu Mute. Ich bedaure dich von Herzen." Doch fordert er ihn auf, sich zu fassen und seine Rede zu endigen, da sie gern einen wahren, vom Bewußtsein seiner Stellung durchdrungenen König reden hörten, mit einem leicht verständlichen Spott auf den untüchtigen Herrscher, an dessen Hofe sie sich befinden. „Nimm dich zusammen! Noch ein paar Worte! Wir hören so bald keinen König wieder reden." Der Kaiser, der in sich versunken ist (die Worte des Fortinbras haben ihn nichts weniger als aufgemuntert), schweigt. Der unterthänigste Schmeichler des Kaisers, der Kanzler, wehrt den Stoß mit der Bemerkung ab: „Dafür haben wir das Glück, die weisen Sprüche Ihrer Majestät des Kaisers desto öfter zu vernehmen." Ironisch erwidert Mephisto: der Kanzler habe nicht nötig, das, was er eben bemerkt habe, zurückzuweisen, da alles, was Hexenmeister wie sie äußerten, ohne alle Bedeutung sei, gegenüber den stets weisen Sprüchen Seiner Majestät. „Das ist was ganz anders. Ew. Excellenz brauchen nicht zu protestiren; was wir andre Hexenmeister sagen, ist ganz unpräjudicirlich." Als Goethe später diesen Entwurf durchlas, wahrscheinlich im Jahre 1798, wo er alle vorhandenen Stellen nach der Folge eines Schemas zusammenlegen wollte, führte er diese Rede des Mephistopheles einmal ganz frei in Versen aus, die er auf einem schmalen Papierstreif hinwarf (Paral. 69):

Herr Kanzler, protestirt nur nicht!
Das, was ein Geist in seinem Taumel spricht,
Das ist politisch unverfänglich,

indem er an die Stelle des Hexenmeisters den von diesem beschworenen Geist setzte. Der Kaiser schweigt noch immer. Faust bemerkt, daß der Geist wieder zu sich kommt. „Stille, stille! er regt sich wieder.“ Darauf folgt der leere Raum einer Zeile, die nur des Fortinbras Aeußerung enthalten konnte, daß er todtmüde sei und sterben müsse. Dem Mephisto gehörten ohne Zweifel die mit dem Trennungszeichen = versehenen Worte: „Fahr' hin, du alter Schwan! Fahr' hin! Gesegnet seist du für deinen letzten Gesang [seine echt königliche, durch sein Unwohlsein unterbrochene Rede] und alles, was du uns sonst*) gesagt hast. Das Uebel, was du thun mußtest [daß du deine Rede nicht zu Ende führen konntest], ist klein dagegen.“ Der Marschalk aber, unter dem das ganze eigentliche Hofleben steht, gebietet dem behaglich sich ergehenden Mephisto Ruhe, damit der Kaiser nicht aus dem Schlaf geweckt werde, in welchen er endlich gefallen ist. „Redet nicht so laut! Der Kaiser schläft. Ihro Majestät scheinen nicht wohl.“ Das Einschlafen bei Hofe muß freilich der Marschalk als krankhaft betrachten, während im Grunde der Kaiser durch die Kraftrede des Fortinbras gelangweilt worden. Mephistopheles erklärt, sie seien gern bereit, aufzuhören, da die Geister doch nichts weiter zu sagen hätten (weil der Kaiser so wenig Anteil daran nimmt, daß er darüber eingeschlafen ist), doch will er nur dem Befehle des Kaisers selbst gehorchen. „Ihro Majestät haben zu befehlen, ob wir aufhören sollen. Die Geister haben ohnedies nichts weiter zu sagen.“ Mephisto scheint beabsichtigt zu haben, mit einem tollen Spuk vom Hofe zu scheiden; denn darauf möchte ich die auf der zweiten Seite des Bogens fortfahrenden Reden des Faust und seines Genossen beziehen. Der erstere

*) Schmidt deutet die Unsicherheit der Lesart durch Fragezeichen an. Riemer hatte gelesen: „was du uns Gutes“. Goethe schrieb wahrscheinlich guts statt des von Schmidt gelesenen sonst, als Gegensatz zum folgenden Uebel.

fragt: „Was siehst du dich um?", der andere erwidert: „Wo nur die Meerkatzen stecken mögen? Ich höre sie immer reden." So gibt die Stelle schon Riemer. Schmidt bezeichnet durch Fragezeichen die beiden letzten Worte als undeutlich, weil etwas verwischt sei. Läge ein Facsimile vor, so könnte man vielleicht eine Vermutung wagen, wie etwa in der Nähe.

Was weiter auf derselben Seite unterhalb zweier Striche folgt, ist ein durchaus verschiedener Entwurf, eine andere Fassung, in welcher, wie es scheint, Mephisto und Faust, die man als Ketzer gefangen genommen hat, dem Kaiser zur Bestrafung vorgeführt werden, aber, nachdem man sie frei gegeben hat, plötzlich gespenstermäßig verschwinden. Doch ist hier die Entscheidung nicht so gewiß, wie bei dem ersten Entwurf, da es zum Teil an ganz sicheren Haltpunkten fehlt. Gleich bei der ersten Rede steht es mit der Ueberlieferung bedenklich. Nach Schmidt lautet diese: „Es ist, wie ich schon sagte, ein Ertzvester König", während Riemer durch fünf Striche nach ein andeutet, daß der Schluß der Zeile unleserlich sei. Schmidts Lesung scheint mir um so zweifelhafter, als sie zur folgenden Rede des Bischofs nicht paßt; daß seine Angaben überhaupt auch da, wo sie, wie hier, ohne irgend einen Zweifel gegeben werden, nicht immer zuverlässig sind, habe ich schon in dem angeführten Aufsatz gezeigt. Eine bestimmte Vermutung wage ich ohne Einsicht der Handschrift oder Facsimile nicht; entsprechender dem Zusammenhange wäre „ein eigener Casus". Die Rede möchte ich dem Kanzler geben, der in unserem ausgeführten zweiten Teile 4897 ff. sagt:

> Natur und Geist — so spricht man nicht zu Christen:
> Deshalb verbrennt man Ateisten,
> Weil solche Reden höchst gefährlich sind.

Der Bischof bemerkt darauf in unserem Entwurfe: „Es sind heidnische Gesinnungen; ich habe dergleichen im Marc Aurel gefunden. Es sind die heidnischen Tugenden." Daß Goethe schon im Jahre 1776 des Marc Aurel „Selbstbetrachtungen"

selbst gelesen oder von dessen Aeußerungen Kunde erhalten, ist nichts weniger als unwahrscheinlich. Auch der Ausspruch des Augustinus, daß die Tugenden der Heiden glänzende Laster seien, wie ihre Götter Teufel, konnte ihm damals längst bekannt sein. Wenn auf die Rede des Bischofs eine leere Zeile folgt, so sollte hier wohl nur der Name des Redenden stehen (vielleicht hatte Goethe sich noch nicht entschieden, ob er sie dem Kanzler oder einer andern Person des Hofes geben solle); denn einer fällt mit „Glänzende Laster!" dem Bischof in die Rede. Ursprünglich hatte Goethe „Und das" geschrieben, aber dieses in „Glänzende" verbessert. Riemer gab: „Und das sind glänzende Laster." Weiter sagt dieselbe Person: „Und billig, daß die Gf. deshalb sämtlich verdammt werden." Hier hat Riemer Gf. zu Gefangenen ergänzt; und schwerlich wird man eine andere Ergänzung finden, wenn die beiden Buchstaben richtig gelesen sind. Der Kaiser aber wendet sich von diesem Rate, den wohl nur der Kanzler geben konnte, an den Bischof mit den Worten: „Ich finde es hart. Was sagt Ihr, Bischof?" Dessen Erwiderung: „Ohne den Ausspruch unsrer allweisen Kirche zu umgehen, sollte ich glauben, daß gleich —" ist abgebrochen. Wahrscheinlich sollte dieser für Ausweisung aus dem Lande sich erklären. Die Fortsetzung folgt erst auf der dritten Seite und zwar ist oben eine Viertelseite leer gelassen. Der folgende Redner wird mit bloßem „M" bezeichnet. Daß Riemer, der schon die Rede „Und das sind glänzende Laster" irrig dem Mephistopheles zuschrieb, diesen auch hier sich dachte, ist begreiflich, Schmidts Schwanken zwischen dem Marschalk und Mephistopheles auffallend. Freilich ward im vorigen Entwurf Mephisto einfach durch M bezeichnet, der Marschalk mit Marsch, aber dort tritt eben der Teufel zugleich mit Faust auf, während hier nur Hofpersonen außer dem Kaiser reden. Der Marschalk, der mit der getroffenen Entscheidung unzufrieden ist, bemerkt: „Vergeben! [dieses Wortes sollte sich der unmittelbar vorhergehende Redner, wohl der Kaiser selbst, bedienen] — heidnische Tugenden! Ich hätte sie gern gestraft gehabt. Wenns aber nicht

anders ist, so wollen wir sie vergeben. Du bist vorerst absolvirt. — Weiter im Text." Er scheint also auch die Entscheidung über die anderen Angeklagten verlangt zu haben. Riemer las am Schlusse „absolvirt und wieder im Recht"; aber es waren ja mehrere angeklagt, und so mußte auch über alle entschieden werden. Doch hier bricht der Entwurf zunächst ab. Nach einem kleinen Zwischenraum und einem Schnörkel findet sich mit Bleistift von Goethes Hand: „Sie — Herren", womit nur das angedeutet sein kann, was nach einer leeren halben Seite noch folgt: „Sie verschwinden — Ohne Gestank [was als scenarische Bemerkung gefaßt werden muß]. Riecht ihr was? Ich nicht! Diese Art Geister stinken nicht, meine Herren." Die drei letztern Reden sollten wohl auf den Marschalk, den Kanzler und den Bischof verteilt sein. So hat schon Riemer sie bestimmt, nur daß er an zweiter Stelle den Bischof, an dritter seinen unglücklichen Mephisto einführte.

Auf einer der Umschlagsseiten dieser beiden nicht zusammengehörenden Entwürfe steht unten von Goethes Hand: „Als Phisikus des Hofs auf Taschenspielkünste", wo wohl eher das dunkel vorschwebende Wort „geübt" zu denken, als mit Schmidt a u c h statt a u f zu vermuten ist. Aehnlich steht auf einem Schema des ersten Aktes „Alles ein tumultuarisch Ende", wo „nimmt" im Sinne liegt, und ein paarmal ist das letzte Wort des Verses einfach ausgelassen. Diese Bemerkung warf Goethe ohne Zweifel erst bei späterer Auffindung der alten Entwürfe hin, ließ dann, wohl erst als die Entwürfe unter Nummer 20 in den nach dem Schema geordneten Stücken lagen, durch seinen Schreiber Geist darüber folgende eben entworfene Verse schreiben:

Ein Leibarzt muß zu allem taugen;
Wir fingen bei den Sternen an,
Und endigen mit Hühneraugen,

deren Beziehung auf den später ausgeführten Auftritt in den hell erleuchteten Sälen (I, 6) ganz unverkennbar ist. Dahin

gehören auch die Worte eines Folioblattes, auf welchem Geiſt eine Anzahl zum Fauſt gehörender Bemerkungen und Verſe, damit ſie nicht verloren gehen ſollten, hinter einander abgeſchrieben hatte: „Meph. als Physicien de la cour.“ Unten ſteht noch: „Fauſt, wie er regieren und nachſichtig ſein wolle. Meph. Schade für die Nachkömmlinge.“ Dies war ohne Zweifel für den Anfang gedacht, wo Fauſt, nachdem er geſtärkt erwacht war, ſein Verlangen nach Herrſchaft und ſeine Abſicht, ein guter Fürſt zu werden, ausſprechen ſollte, worauf Mephiſtopheles ſpottend erwiderte, ſeine das Volk verziehende Güte werde ſich an dem folgenden Geſchlechte rächen, da dieſes dadurch ganz verdorben werden würde. Vielleicht fällt dieſer Gedanke in die neunziger Jahre, denen jedenfalls die weit ausgeführten Reden der beiden Genoſſen angehören, die, von Geiſts Hand geſchrieben, gleichfalls unter Nummer 20 lagen. Freilich würde man ſie mit Riemer auch dem vierten Akte zuſchreiben können, ſpräche nicht Goethes Beſtimmung „ad 20“ entſcheidend dagegen. Fauſt verlangt nach Ruhm und großen Thaten, wie auch noch in dem älteſten erhaltenen Plane, den wir weiter unten geben.

Mephiſtopheles.

Pfui, ſchäme dich, daß du nach Ruhm verlangſt!
Ein Charlatan bedarf nur Ruhm zu haben.
Gebrauche beſſer deine Gaben,
Statt daß du eitel vor den Menſchen prangſt.
Nach kurzem Lärm legt Fama ſich zur Ruh,
Vergeſſen wird der Held ſo wie der Lotterbube;
Der größte König ſchließt die Augen zu,
Und jeder Hund bepißt gleich ſeine Grube.
Semiramis! hielt ſie nicht das Geſchick
Der halben Welt in Kriegs und Friedens Wage?
Und war ſie nicht ſo groß im letzten Augenblick
Als wie am erſten ihrer Herrſchertage?
Doch kaum erliegt ſie ohngefähr
Des Todes unverſehnem Streiche,
So fliegen gleich von allen Enden her

Skarteken tausendfach und decken ihre Leiche.
Wer wohl versteht, was so sich schickt und ziemt.
Versteht auch seiner Zeit ein Kränzchen abzujagen;
Doch bist du nur erst hundert Jahr berühmt,
So weiß kein Mensch mehr was von dir zu sagen.

So vernichtet Mephistopheles mit kaltem Hohne Fausts Verlangen nach Ruhm. V. 2 steht „nur“ mit der Goethe sehr beliebten Freiheit an falscher Stelle, da es eigentlich vor Ein Charlatan gehört. Wenn Mephistopheles von der größten Königin der alten Welt ein Beispiel hernimmt, die das Opfer einer Verschwörung wurde, so lag ihm bei den Skarteken der Tod des großen Preußenkönigs im Sinne, der so manche schwache Schriften über diesen „Löwen“ veranlaßte. Fausts Antwort scheint nicht ausgeführt gewesen zu sein; dieser wollte nicht sowohl vergänglichen Ruhm sich erwerben, den Mephistopheles mit bitterer Sophistik ihm vergällte, während er selbst gestand, man könne wohl der Zeit ein Kränzchen abjagen, sondern ihn zog es an, das Glück eines Volkes zu gründen. Aber auch hiefür hat sein höllischer Genosse nur Spott.*)

Mephistopheles.

Geh' hin, versuche nur dein Glück!
Und hast du dich recht durchgeheuchelt,
So komme matt und lahm zurück.
Der Mensch vernimmt nur, was ihm schmeichelt.
Sprich mit dem Frommen von der Tugend Lohn,

*) Riemer hatte hierher auch die Verse gezogen:

Und wenn ihr schreiet, wenn ihr klagt,
Daß ich zu grob mit euch verfahre ...
Und wer euch heut recht derb die Wahrheit sagt,
Der sagt sie euch auf tausend Jahre.

deren zweite Hälfte auf einem Blatte steht, das die Verse enthält:

Und wenn der Narr durch alle Scenen läuft,
So ist das Stück genug verbunden.

die Schmidt (Paral. 3) auf das Vorspiel bezieht. Wäre diese Vermutung auch richtig, so würde dasselbe doch nicht für die andern Verse mit Sicherheit folgen, da nicht selten Verse beider Teile auf demselben Blatte hintereinander stehen.

Mit Ixion sprich von der Wolke,
Mit Königen vom Ansehn der Person,
Von Freiheit und von Gleichheit mit dem Volke!

Merkwürdig hatte der Dichter V. 6 die ursprüngliche, die griechische Betonung wiedergebende Fassung „Sprich mit Ixion" nachträglich geändert.

Faust.

Auch diesmal imponirt mir nicht
Die tiefe Wuth, mit der du gern zerstörtest,
Dein Tigerblick, dein mächtiges Gesicht.
So höre denn, wenn du es niemals hörtest:
Die Menschheit hat ein fein Gehör,
Ein reines Wort erreget große Thaten.
Der Mensch fühlt sein Bedürfniß nur zu sehr
Und läßt sich gern im Ernste raten.
Mit dieser Ansicht trenn' ich mich von dir,
Bin bald und triumphirend wieder hier.

Mephistopheles.

So gehe denn mit deinen schönen Gaben!
Mich freuts, wenn sich ein Thor um Thoren quält:
Denn Rath denkt jeglicher bei sich genug zu haben;
Geld fühlt er eher, wenns ihm fehlt.

Hiernach würde also in einem früheren Plan Faust sich einstweilen von seinem teuflischen Genossen getrennt haben. Wir können uns kaum anders denken, als daß er an den Hof gegangen, von dort aber sehr enttäuscht zurückgekehrt sei. Schwerlich hat der Dichter an diesem Plane lange festgehalten; daß er dennoch diese Ausführung in die Sammlung der Faustbruchstücke aufnahm, war sehr natürlich, da diese mehr als fünfzig fast ganz zusammenhängenden Verse trefflich ausgeführt und vielleicht später anderwärts zu verwenden waren. Dagegen geschah dies nicht mit den folgenden Versen, die Geist auf dasselbe Blatt schrieb, auf welchem stand „Meph. als Physicien de la cour":

Und wenn du ganz was Falsches perorirt,
Dann glauben sie was rechts zu hören. —
Mit diesen Menschen umzugehen
Ist wahrlich keine große Last;
Sie werden dich recht gut verstehen,
Wenn du sie nur zum besten hast. —
Wenn du sie nicht zum besten hast,
So werden sie dich nie für gut und redlich halten. —
Und was sie gerne wissen wollen,
Ist grade das, was ich nicht weiß.

Es ist kaum wahrscheinlich, daß diese mephistopheliſchen Sprüche zu einer bestimmten Stelle der Dichtung gedacht waren. Ebenso wenig waren drei andere von Geist auf einem Streifen hinter einander abgeschriebene Reden nach dem Schema gelegt.

Wenn du was recht verborgen halten willst,
So mußt dus nur vernünftig sagen. —
Er gefällt mir so besonders nicht,
Ob er wohl auch französisch spricht. —
Er führt sich selbst ein; wie er glaubt,
Einem Zaubrer ist alles erlaubt. —
Er will nur deine Künste sehn
Und dir die seinen produciren.

Der erste Spruch ist in der Weise der zuletzt angeführten. Den zweiten könnte ein Hofmann in Bezug auf Mephistopheles geäußert haben. Schon Schmidt gibt ihn einem Hofmanne. Es sollte wohl Zauberer heißen. Im vierten ist die statt dir Druckfehler der weimarischen Ausgabe. — Schmidts Paral. 78—80 haben wohl mit „Faust" gar nichts zu thun.

Der älteste vorhandene Plan findet sich in dem Entwurf vom Jahre 1816, den Goethe noch in diesem Jahre in „Wahrheit und Dichtung" aufzunehmen dachte. Er beginnt schon mit einem Geisterchore, der dem Schlafenden Stärke bringt und ihn von aller sinnlichen Leidenschaft befreit. Zu dem Erwachten tritt Mephistopheles, der ihn beredet, auf dem Zaubermantel mit ihm

nach Augsburg zu fahren, wo der Kaiser seiner begehre. Sie landen in einer Halle, wo Faust, während sein Genosse geht, um die Gelegenheit auszuspüren, in seine früheren abstrusen Spekulationen zurückfällt, und verlangt, Mephistopheles dürfe den Saal des Kaisers nicht betreten, auch nichts von Gaukelei dort vorkommen. Der Kaiser hat eben gegen einen Fürsten den Wunsch geäußert, auf Fausts Mantel zur Jagd nach Tyrol zu fahren und morgen zur Sitzung zurückzukehren; da wird Faust angemeldet, der freundlichste Aufnahme findet. Die Fragen des Kaisers beziehen sich alle auf die Beseitigung irdischer Hindernisse vermittelst Zauberei. „Fausts Antworten deuten auf höhere Forderungen und höhere Mittel. Der Kaiser versteht ihn nicht, der Hofmann [der Marschalk] noch weniger. Das Gespräch verwirrt sich, stockt und Faust, verlegen, sieht sich nach Mephistopheles um, welcher sogleich hinter ihn tritt und in seinem Namen antwortet. Nun belebt sich das Gespräch, mehrere Personen treten näher, und jedermann ist zufrieden mit dem wundervollen Gast.*) Der Kaiser verlangt Erscheinungen; sie werden zugesagt." Man sieht, alles ist eine launige Erzählung, wobei Mephistopheles sich prächtig bewährt. Auch der Auftritt, worin dieser, der Fausts Gestalt während dessen Abwesenheit annimmt, die Frauen und Fräuleins köstlich unterhält und als Wunderdoktor sich zeigt, stimmt dazu vollkommen. Abends erbaut sich im Saale von selbst ein magisches Theater, auf dem zuerst Helena, dann Paris erscheint. An der ersteren haben die Damen, am andern die Herrn viel auszusetzen. Mephistopheles unter Fausts Gestalt gibt beiden Recht, woraus sich „eine sehr heitere Scene" entwickeln sollte. Dann heißt es weiter: „Ueber die Wahl der dritten Erscheinung wird man [die Damen und Herren?] nicht einig. Die herangezogenen Geister werden

*) Das Wesentliche dieses Entwurfs kannten wir schon seit 1832 aus Falks Buche „Goethe aus seinem persönlichen Umgange geschildert" (S. 94—96). Goethe muß dies dem ihn besuchenden Falk einmal bei guter Laune erzählt haben. Die Abweichungen von dem handschriftlichen Plan mögen zum Teil aus Goethes eigener Erzählung stammen.

unruhig; es erscheinen mehrere bedeutende zusammen. Es entstehen sonderbare Verhältnisse, bis endlich Theater und Phantome zugleich verschwinden. Der wirkliche Faust, von drei Lampen beleuchtet, liegt im Hintergrunde ohnmächtig. Mephistopheles macht sich aus dem Staube; man ahndet etwas von dem Doppeltsein; niemanden ist wohl bei der Sache zu Mute." Die eigentliche Veranlassung des gewaltsamen Verschwindens der Geister ist hier noch unklar. Mephisto kann es nicht beabsichtigt haben, und was Faust dabei verschuldet, tritt nicht hervor, vielmehr scheint es, daß die Unschlüssigkeit den Zusammenstoß der Geister verursacht. Daß in diesem Plane sich manches Seltsame findet, erklärt sich aus dem märchenhaften Charakter der hier damit verbundenen Geschichte der Heraufführung der Helena, seiner Vermählung mit ihr, der Geburt und des Todes ihres Knaben und der drei Helfershelfer Raufebold, Habebald und Haltefest, mit deren Hülfe Faust die Mönche besiegt. Der Dichter überließ sich bei seinen Entwürfen des zweiten Teiles ganz seiner märchenhaften Laune (wie dies besonders der zur „klassischen Walpurgisnacht" zeigt), da er an die wirkliche Ausführung nicht dachte.

Wie außerordentlich hat dieser Anfang des zweiten Teiles durch die spätere Umgestaltung und feinste Ausarbeitung bis in die äußersten Spitzen gewonnen! Die Veranlassung, den Entwurf von 1816 wieder vorzunehmen, gab die zu seiner eigenen Ueberraschung ihm nahezu gelungene Vollendung seiner „Helena", da er sich beim Erscheinen derselben über deren Beziehung zu den noch nicht ausgeführten beiden ersten Akten öffentlich auszusprechen gedachte. Am 8. und 10. November 1826 nahm er den Entwurf vor, den er genau bedachte. Erst einen Monat später, in den vier Tagen vom 15. bis zum 18. Dezember, diktirte er den Aufsatz, den das Tagebuch „Antecedenzien zu Faust" oder „Einleitung zur Helena" nennt. Den 20. und 21. wurde er von seinem Sekretär Schuchardt abgeschrieben. Eckermann, Riemer und der zufällig in Weimar anwesende W. v. Humboldt, den die „Helena" entzückt hatte, erklärten sich gegen die Absicht, den Aufsatz drucken

zu lassen, da sie die Mitteilung des Zusammenhangs der etwas possenhaften Handlung in dieser Weise für unnötig hielten, womit Goethe selbst wohl um so lieber übereinstimmte, als ihn mittlerweile die Möglichkeit gereizt hatte, die beiden ersten, darin skizzirten Akte wirklich auszuführen.

Hier wird nun der erste Akt also skizzirt: „Bei einem großen Feste an des deutschen Kaisers Hof [von einem besonderen Feste war früher nicht die Rede; der vorhergehende Geisterchor ist wohl übergangen, weil er für die eigentliche Handlung nicht in Betracht kommt] werden Faust und Mephistopheles aufgefordert, eine Geistererscheinung zu bewirken; ungern zwar, aber gedrängt, rufen sie die verlangten Idole von Helena und Paris vor. [Es weicht die Folge von der unmittelbar darauf angenommenen, hier zuerst vorkommenden ab.] Paris tritt auf: die Frauen entzücken sich grenzenlos; die Herren suchen durch einzelnen Tadel den Enthusiasmus abzukühlen, aber vergebens. Helena tritt auf: die Männer sind außer sich, die Frauen betrachten sie aufmerksam und wissen spöttisch den plumpen, heroischen Fuß, eine höchst wahrscheinlich angemalte elfenbeinartige Gesichtsfarbe hervorzuheben, besonders aber durch bedenkliche, freilich in der wahrhaften Geschichte nur allzusehr gegründete Nachreden auf die herrliche Persönlichkeit einen verächtlichen Schein zu werfen. Faust, von dem Erhaben-Schönen hingerissen, wagt es, den zu ihrer Umarmung sich neigenden Paris wegdrängen zu wollen; ein Donnerschlag streckt ihn nieder, die Erscheinungen verschwinden, das Fest endet tumultuarisch." Hier zum erstenmal wird das Aufgehen der Gespenster durch die versuchte Berührung ganz im Sinne des mittelalterlichen Aberglaubens veranlaßt, wie auch in Hamiltons Erzählung von der Geistererscheinung, die Faust vor der englischen Königin Elisabeth aufführte. Dort tritt die Königin der schönen Rosamunde mit offenen Armen entgegen, indem sie den ihr angewiesenen Platz verläßt. Eifersucht treibt den von Begeisterung für die erhabene Schönheit hingerissenen Magier, den sich zu Helena neigenden Paris von ihr wegzu-

drängen. Die weitere Ausführung, wie Paris der Schönen genaht, hatte sich Goethe wohl noch nicht im einzelnen ausgedacht, aber seine Begründung des tumultuarischen Endes der Geistererscheinung war ein glücklicher Griff.

Nach Eckermann müßten schon im Frühjahr 1827 die Terzinen des eben erwachten Faust am Anfang des zweiten Teiles fertig gewesen sein; denn in seinem dritten, geraume Zeit nach dem zweiten geschriebenen Bande erzählt er, bei dem großen Mittagessen, das Goethe den französischen Gästen Ampère und Stapfer am 6. Mai gab, habe dieser seines Planes eines epischen „Tell“ gedacht. „Wir freuten uns dieser Mitteilung, die allen interessant zu hören war“, fährt er fort. „Ich machte bemerklich, daß es mir vorkomme, als ob die in Terzinen geschriebene prächtige Scene des Sonnenaufgangs in der ersten Scene vom zweiten Teile des ‚Faust‘ aus der Erinnerung jener Natureindrücke des Vierwaldstätterſees entstanden sein möchte. ‚Ich will es nicht leugnen‘, sagte Goethe, ‚daß diese Anschauungen dort herrühren; ja ich hätte ohne die frischen Eindrücke den Inhalt der Terzinen gar nicht denken können. Das ist aber auch alles, was ich aus dem Golde meiner Tellokalitäten mir gemünzt habe. Das übrige ließ ich Schillern.‘“ Hiernach müßten die Terzinen, da von den frischen Eindrücken die Rede ist, schon bald nach der Schweizerreise gedichtet sein. Aber ich glaube, daß wir in dieser Erinnerung an die Terzinen eine der Verschiebungen Eckermanns haben; denn hätte Goethe auch schon damals diese Terzinen Eckermann vorgelesen gehabt, so konnte dieser derselben doch nicht vor einer größeren Gesellschaft gedenken, da sie noch ungedruckt, also wenigstens dem größten Teil der Anwesenden unbekannt waren. Und wenn sie wirklich so alt wären, so müßte auch in den Plänen zum ersten Akte irgend eine Hindeutung auf den Sonnenaufgang und den Regenbogen im Wassersturz sich finden. Schwerlich hat Goethe vor dem Jahre 1826 Terzinen versucht, auf die ihn die Uebersetzung des Dante von Streckfuß geführt hatte. Damals schrieb er in ihnen die

Betrachtungen über Schillers Schädel; die am Eingange des zweiten Teiles des „Faust“ waren wohl sein zweiter Versuch.

Erst während des Aufenthaltes im Garten an der Ilm vom 12. Mai bis zum 9. Juni 1827 erhalten wir sichere Kunde, daß ihn der Anfang des zweiten Teiles und der Gedanke an dessen Vollendung angezogen. Hier beschäftigten ihn zunächst noch die „Wanderjahre“, denen er sich nach Vollendung der „Helena“ zugewandt hatte. Auf diesen Anfang bezieht sich die Angabe des Tagebuchs vom 18., er habe das Hauptgeschäft angegriffen und es auf den rechten Fleck gebracht; denn er hatte damals sich die wirkliche Vollendung des ganzen „Faust“ vorgesetzt, die er von da an für das „Hauptgeschäft“, das Hauptwerk seines künftigen Lebens hielt. Der rechte Fleck war der Zusammenhang der ersten und der letzten Akte mit der „Helena“. Drei Tage später „beredet er sich“ mit Eckermann „wegen der ‚Helena‘“, sodann teilt er ihm „einiges über den zweiten Teil des ‚Faust‘“ mit. Den 22. heißt es: „Einiges über den zweiten Teil von ‚Faust‘ gedacht. Auch schematisirt“. Am 24. „bedachte er den zweiten Teil von ‚Faust‘ und regulirte die vorliegenden ausgeführten Teile“, wies das, was er unter seinen Faustpapieren fand, den einzelnen Stellen der fünf Akte zu. Denselben Tag schrieb er an Zelter (nach der im Drucke vorliegenden, hier wohl kaum wesentlich vom wirklichen Briefe abweichenden Fassung): „Nun aber soll das Bekenntnis im stillen zu dir gelangen, daß ich durch guter Geister fördernde Teilnahme mich wieder an ‚Faust‘ begeben habe, und zwar gerade dahin, wo er, aus der antiken Wolke sich niederlassend, wieder seinem bösen Genius begegnet. Sage das niemanden. Dies aber vertrau' ich dir, daß ich von diesem Punkt an weiter fortzuschreiten und die Lücke auszufüllen gedenke zwischen der ‚Helena‘ und dem völligen Schluß, der schon längst fertig ist.“ Den 27. heißt es im Tagebuch: „Ich behandelte das Schema von ‚Faust‘, anschließend an das Vollendete.“ Ueber das Schematisiren kam er nicht heraus. In den zwölf folgenden Tagen, die er noch

im Garten weilte, gedenkt das Tagebuch der Dichtung nicht, wenn man darauf nicht den Eintrag vom 30. beziehen will: „Einiges poetische Bedenken.“ Auch die Regentage Ende Mai trieben ihn nicht nach Weimar zurück. Mancherlei beschäftigte ihn in seinem Garten, auch Uebersetzungen schottischer Balladen; erst die Ankunft eines werten Gastes, des Grafen von Sternberg, dessen naturwissenschaftliche Kenntnisse er sehr hoch schätzte, veranlaßte ihn zur Rückkehr in sein Haus auf dem Frauenplan.

Nach Sternbergs Abreise wandte er sich wieder zum „Faust“, aber jetzt griff er ganz entschieden den Anfang des zweiten Teiles an, dessen erste Auftritte er dem für den zwölften Band seiner Ausgabe letzter Hand bestimmten ersten Teile hinzufügen wollte, um die Leser der dritten Lieferung damit zu überraschen, wie er es in der ersten mit der „Helena“ gethan hatte. Daran ist wohl zu denken, wenn das Tagebuch am 21. Juni berichtet: „Einiges am 12. Bande der neuen Ausgabe meiner Werke.“ Vom „Faust“ ist von jetzt an einen ganzen Monat nicht die Rede, obgleich die Anerkennung, welche seine „Helena“ fand, ihn zur beschlossenen Vollendung und zunächst zu den ersten Auftritten des zweiten Teiles, welche diese in Aussicht stellten, anreizen mußte. Erst am 22. Juli lesen wir im Tagebuch: „Nahm den ‚Faust‘ vor“, und im Laufe des Monats heißt es weiter: „Das Hauptwerk nicht versäumt. — Einiges am Hauptgeschäft. — Der Hauptzweck nicht versäumt.“

Damals muß jedenfalls schon das Schema des ersten Aktes (Paral. 100) vorgelegen haben, welches er auf ein Blatt hinwarf, auf dem er schon im vorigen Jahre den Anfang der Rede des Faust an Helena skizzirt hatte. Das Schema lautet: „Faust.*) Schlafende Geister des Ruhms, der großen That. Faust. Mephistopheles. Notiz von des Kaisers Wunsche. Streit. Kaisers Hof. Mephistopheles und Marschalk. Wunsch. Faust

*) Wir haben die Bezeichnung des Scenars durch gesperrten Druck hervorgehoben.

erscheint als Prachtmann.*) Kaiser. Irdisches Verhältnis. Faust. Höheres, Unmögliches. Geistercitiren. Mißverständnis. Mephistopheles hinter Faust. Ausgeglichen. Mephistopheles als Courtisan. Erscheinungen. Paris. Die Frauen loben, die Männer tadeln. Helena. Die Frauen tadeln, die Männer loben. Gebärdenspiel. Schreckniß. Faust ohnmächtig. Alles ein tumultuarisch Ende." Dieses Schema entspricht wesentlich dem Aufsatze vom Dezember 1826, nur sind die Auftritte hier am Anfange besser geschieden, mit Benutzung des Aufsatzes von 1816, das Auftreten des Mephistopheles ist wie in diesem hervorgehoben, dagegen der Inhalt am Ende kürzer angedeutet, so daß das Verständnis sich uns nur aus Vergleichung mit dem Plane von 1826 ergibt, besonders bei den Worten „Gebärdensprache. Schreckniß." Das Durchbrennen des Mephistopheles am Schlusse erwähnt nur der Aufsatz von 1816.

Leider sind während der folgenden Monate die den „Faust" betreffenden Eintragungen des Tagebuchs so unbestimmt, daß sie keinen weiteren Schluß gestatten. Den 1. August wird das Hauptgeschäft „vorgeschoben", den 4. und 11. „verfolgt" und „gefördert", den 26. und 27. „am Hauptgeschäft gearbeitet", „am Hauptwerke fortgearbeitet", den 29. „mundirt zum Hauptwerke". Damals muß er wenigstens einen gewissen Teil, wenn auch mit einigen Lücken zu Ende geführt haben. Wahrscheinlich hatte er sich vorgesetzt, bis zu seinem Geburtstage, dem 28., den Auftritt abzuschließen. Diesmal wurde sein Geburtstag durch den Besuch des Königs von Bayern verherrlicht, der ihn einige Tage, wenn auch erfreulich, doch sehr stark aufregte. Da er den Anfang des zweiten Teils am Anfange des nächsten Jahres drucken lassen wollte, so dürfen wir wohl annehmen, daß damals die Ausführung eines zu demselben gehörenden Auftritts ihn beschäftigt habe, und da der Auftritt, der zuerst fertig wurde, der jetzige zweite ist, so

*) Schmidt scheint durch das in Klammer gesetzte Fragezeichen die Unsicherheit der Lesung anzudeuten. Im ältesten Plan wird ähnlich Mephisto in Fausts Gestalt als ein „wundervoller Gast" bezeichnet.

dürfen wir wohl annehmen, daß er an diesem damals besonders gearbeitet, wenn er auch zugleich sich am ersten und dritten versucht haben mag. Am Abend des 31. ging er mit Riemer „einige Poetika" durch und konferirte darüber. Schmidt bezieht diesen Eintrag wohl mit Recht auf den „Faust". Im zweiten Auftritt fanden sich manche Ausführungen, über die Goethe wohl Riemers Urteil zu vernehmen wünschen konnte. Daß er am Hauptgeschäft von Zeit zu Zeit fortarbeitete, beweisen die Tagebuchberichte vom 12., 16., 18. und 20. September. Am 24. erlebte Eckermann mit Goethe einen herrlichen Tag in Berka und Tonndorf. Er war, wie der jüngere Freund berichtet, in den geistreichsten Mitteilungen unerschöpflich; „auch über den zweiten Teil des ‚Faust', woran er damals ernstlich zu arbeiten anfing [?], äußerte er viele Gedanken." Drei Tage später berichtet das Tagebuch: „Nachts und früh beschäftigt, einige Lücken am Hauptwerke auszufüllen." Hier kann nur an Lücken des bis zu Ende geführten zweiten Auftritts gedacht werden. Den 29. hören wir, er habe das Hauptgeschäft gefördert; besonders wird er am Mummenschanz gearbeitet haben, wenn er sich auch vielleicht zu gleicher Zeit an dem schwierigen ersten Auftritt versuchte. Am Abend des 1. Oktober las der Dichter den zweiten Auftritt Eckermann vor; besonders das Gemurmel der Menge trug er ganz vortrefflich vor. Eckermann läßt ihn sagen: „Ich habe in dem Kaiser einen Fürsten darzustellen gesucht, der alle möglichen Eigenschaften hat, sein Land wirklich zu verlieren, was ihm denn später wirklich gelingt." Am 5. und 6. heißt es: „Einiges zum Hauptwerke" und „Am Hauptwerke". Den 11. wird das Hauptgeschäft „bedeutend gefördert", die beiden folgenden Tage damit fortgefahren. Möglich, daß er damals den Eingang des zweiten Teiles, die Gesänge der Elfen und die Terzinen wesentlich förderte, wenn er auch noch nicht ganz damit zufrieden war. Merkwürdigerweise findet sich keine bestimmte Erwähnung, daß er diesen ersten Auftritt Eckermann oder Riemer vorgelesen; denn Eckermanns Bericht, dieser habe die Terzinen

desselben früher gekannt, haben wir S. 261 als unglaublich nachgewiesen. Am 17. heißt es: „An den Hauptgeschäften [?] fortgefahren. Besorgte manches im Konzept und Mundum.“ Selbst im Garten arbeitete er den 19. „am Hauptgeschäft“; an dem dort Gedichteten fuhr er den 20. fort und brachte es ins reine. „Einiges“ that er daran auch den 22. und 23.; am Abend des letzteren ging er „einige Konzepte“ mit Riemer durch. Befanden sich darunter auch die Terzinen, die er besonders dem in südlichen Reimformen sehr gewandten Riemer vorzulegen geneigt sein mußte? Wenn wir am 5. November lesen: „Nachts Entwicklung der zunächst auszuführenden poetischen Motive“, so kann man dabei an die Ausführung des Triumphzuges des Plutus mit dem Knaben Lenker und den durch das wilde Heer verschuldeten Brand denken. Seinem Freunde Zelter verrät Goethe am 6. nichts weiter, als daß er am „Faust“ fortfahre, „wie es die beste Stunde gibt“, was nur auf langsames Fortschreiten deutet, kein besonders glückliches Gelingen oder befriedigenden Abschluß eines Ganzen vermuten läßt. Den 8. ging er mit Eckermann abends „das Karneval im Faust“ durch, so weit es damals mit manchen Lücken vorlag. Leider fehlen uns datirte Entwürfe, aus denen sich bestimmt nachweisen ließe, welche Teile des Mummenschanzes den Dichter vom Juli bis zum November beschäftigten. Freilich finden wir die Verse 5120—5127 (Olivenzweig mit Früchten) auf dem Rücken eines Theaterzettels vom 15. Oktober 1827, aber es ist eben nicht zu sagen, wie lange dieser Zettel gelegen, ehe Goethe ihn zufällig aufgriff, um die Verse darauf zu entwerfen. Noch weniger bietet einen festen Halt das Quartblatt mit der Schlußstanze von des Kanzlers v. Müller Gedicht „Dem Könige die Muse, 28. August 1827“, da die Abfassung und der Druck desselben erst in den Dezember fallen. Schmidts Bezeichnung „Müllers Schlußstanze an König Ludwig I., 28. August 1827“, kann nur irre führen.

Erst sechs Tage nach dem 8. November, an welchem Goethe abends Eckermann das Vollendete des Mummenschanzes mit-

teilte, erwähnt das Tagebuch wieder der Arbeit am Hauptgeschäfte; den 18. vertraute Goethe Eckermann das Neueste von „Faust", ohne Zweifel die Fortsetzung des Karnevals, und auf dieses dürfte sich auch die Eintragung vom 26. beziehen, er habe abends Eckermann „vom zweiten Teil zu ‚Faust' vorgelegt und besprochen". Seinem Zelter hatte er am 21. vertraut: „Der zweite Teil des ‚Faust' fährt fort, sich zu gestalten. Die Aufgabe ist hier, wie bei ‚Helena', das Vorhandene so zu bilden und zu richten, daß es zum Neuen paßt und klappt, wobei manches umzuarbeiten ist. Deshalb Resolution dazu gehörte, das Geschäft anzugreifen; im Fortschreiten vermindern sich die Schwierigkeiten." Aber im Grunde war zu diesen ersten Auftritten des zweiten Teiles herzlich wenig vorhanden außer den Plänen und dem, was er vom Juli bis zum Oktober hie und da ausgeführt hatte. Das Uebergewicht über den massenhaften, so verschiedenartigen Stoff gewann er erst, als der bevorstehende Druck ihn drängte, im Dezember, obgleich das Tagebuch des „Faust", wie er jetzt wieder regelmäßig bezeichnet wird, erst am 11. gedenkt. „Einiges an ‚Faust'", heißt es an diesem Tage, aber schon am 12. ist der Abschrift von „Faust" gedacht. Am 8. wurde eine Reinschrift der Reden des Olivenkranzes und des Phantasiestraußes (5120—5127, 5136—5157 [es fehlten nur 5051 f.]) besorgt, die offenbar zum Geschenk bestimmt war. Die Rede des Knaben Lenker (5606—5629) ist auf dem Blatte zu einer geschäftlichen Abmachung vom 10. November geschrieben, kaum später als anfangs Dezember, und wohl kurz darauf die Rede des Plutus, der mit seinem feurigen Stabe die goldgierige Menge zurückdrängen will, 5741—5766 (von der nur vier Verse fehlen) auf dem Couvert eines am 8. von Frankfurt abgegangenen Briefes. Der Inhalt von 5689 bis zum Schlusse des Mummenschanzes ist angegeben auf den Entwürfen, die am 16. und 22. niedergeschrieben sind. Auf einem Tagebuchkonzept vom 20. bis 22. Dezember findet sich der Schluß der Rede der Gärtner 5170—5177 und oben stehen die Worte „Das wilde Heer" (etwa 5801). Die Rede des Herolds, der

bemerkt, daß der Bart eines Vermummten in die Kiste fällt und ein um sich greifender Brand den nächsten Maskenschwarm ergreift, findet sich auf der Rückseite eines Gedichtes vom 22. Von weiterem raschen Fortschreiten zeugen die folgenden Tagebuchberichte: „22. Einiges zu ‚Faust'. 23. An ‚Faust' vorgerückt. 24. Die Scenen zu ‚Faust' [die beiden ersten und die dritte, soweit sie fertig war] zur Abschrift redigirt [und dem Schreiber John das Redigirte übergeben]. 25. ‚Faust' fernere Abschrift an John." Dann heißt es weiter: „28. ‚Faust' zweiten Teil [den Anfang]. Konzept und Mundum geordnet und geheftet. 29. Am Gedicht [der Forsetzung des Mummenschanzes]. Gewonnenes ins Reine. 30. Einiges am Hauptgeschäft. 31. Das Hauptgeschäft gefördert." Hier kann nur vom dritten Auftritt, dem Mummenschanz, die Rede sein.

Den 1. Januar 1828 hören wir endlich: „‚Fausts' dritte Scene abgeschlossen. Uebergang zu der vierten. Später etwas am Hauptgeschäft." Der „Uebergang zu der vierten Scene" kann nur der Anfang der im Lustgarten spielenden sein, in welcher Goethe seine diesmalige Mitteilung abbrechen wollte. Die Skizze der in den Anfang des vierten Auftritts fallenden Verse 6005—6036 steht auf dem Entwurf zu einem Neujahrsgedicht auf 1828. Das im Tagebuch nach der Erwähnung des „Faust" etwas auffallend kommende „Hauptgeschäft" kann nur auf die drei letzten Auftritte des ersten Aktes, den 5. bis 7., gehen. Den 2. Januar wurde das am vorigen Tage Entworfene ins Reine geschrieben, wahrscheinlich von Goethe diktirt. Am 3. heißt es: „Vorgerückt an den drei letzten Scenen des ersten Aktes [die er schon am 1. bedacht hatte]. „Manches vorgearbeitet im Konzept und Mundum [zu diesen Scenen]". Den 4. wird daran „konzipirt und mundirt". Auf diese Scenen bezieht sich auch der Eintrag vom 5.: „Einiges an ‚Faust'". Am Abend des 6. las er Eckermann „die neusten Scenen an ‚Faust'", wahrscheinlich aus der Abschrift der ersten Scenen. Auf die Fortsetzung der einen oder zweier verschiedenen Abschriften deutet am 7.: „Munda fortgesetzt". Das sich un-

mittelbar anschließende: „In manchen Einzelheiten vorgeschritten" bezieht sich auf die weiteren Scenen des ersten Aktes, wie auch am 10.: „Am Hauptzweck fortgearbeitet", am 12.: „Einiges am Hauptgeschäft", am 13.: „Am Hauptgeschäft einiges gefördert". Den 14. heißt es: „Diesmalige Sendung von ‚Faust' abgeschlossen". Hier kann wenigstens hauptsächlich nur an den Schluß, den abgebrochenen Anfang des vierten Auftritts, gedacht werden. Als am Abend des 15. Riemer den Dichter besuchte, wurden „Konzepte [zu den weiteren Auftritten des ersten Aktes] durchgegangen", dann auch „der Abschluß des Karnevals", bei dem Abendbesuche vom 18. die zum Druck abzusendenden „Faustischen Scenen nochmals durchgegangen". Eine weitere „Durchsicht des [Anfangs des] zweiten Teils des ‚Faust'" erfolgte am 23. Den 24. berichtet Goethe an Zelter: „Drei bis vier Scenen des zweiten Teils von ‚Faust' sind nach Augsburg [zum Druck] abgegangen ... Ich fahre fort an dieser Arbeit; denn ich möchte gar zu gern die zwei ersten Akte fertig bringen, damit ‚Helena' sich als dritter Akt ganz ungezwungen anschlöße, und genugsam vorbereitet, nicht mehr phantasmagorisch und eingeschoben, sondern in ästhetisch-vernunftgemäßer Folge sich erweisen könnte."

Wie weit der fünfte bis siebente Auftritt des ersten Aktes (der vierte blieb wohl einstweilen unvollendet) damals ausgeführt worden und wie lange der Dichter sich weiter mit dem zweiten Teile des „Faust" beschäftigte, läßt sich nicht sagen; denn nach Schmidts Angabe gedenkt das Tagebuch desselben vom 24. Januar bis zum 28. September 1828 mit keinem Worte. Wandte sich auch Goethes Hauptthätigkeit jetzt der Vollendung der „Wanderjahre" zu, die in der fünften Lieferung seiner Werke ganz neu bearbeitet erscheinen sollten, so ging doch „Fausts" zweiter Teil nicht leer aus, wovon sich freilich nur wenige Spuren erhalten haben. Am 11. März hören wir den Dichter gegen Eckermann klagen, daß er jetzt, wenn er morgens an „Faust" arbeite, im glücklichsten Falle nur eine geschriebene Seite zu Stande bringe, oft nur so viel, als man auf eine Handbreite

schreiben könnte, bei nicht günstiger Stimmung noch weniger. Freilich scheint die Richtigkeit dieser Angabe etwas zweifelhaft, da ihn nach der Absendung der ersten Scenen des zweiten Teiles die „Wanderjahre" vor allem beschäftigten. Sechs Wochen später schreibt er Zelter, die „Wanderjahre", „Kunst und Altertum" und anderes beschäftige ihn, indessen „Faust" ihn von der Seite anschiele und ihm die bittersten Vorwürfe mache, daß er nicht ihm als dem Würdigsten den Vorzug gebe und alles andere zur Seite schiebe. Ende Mai war er in der Fortdichtung der „Wanderjahre" so glücklich fortgeschritten, daß er gegen Boisserée äußerte, es bedürfe nur noch weniger Binsen, um den Straußkranz zusammenzubinden. Vielleicht trieb ihn die Freude, welche ihm die glänzende Aufnahme seiner „Helena" im Auslande bereitete, zum „Faust" zurück, und zwar noch vor der Vollendung des ersten Aktes zum Anfang des zweiten. Daß dieser, die beiden ersten Auftritte, am 15. Juni, wo die Kunde von dem auf der Rückreise von Berlin unversehens erfolgten Tode seines Großherzogs ihn niederschlug, schon vollendet war, ergibt der Brief an Zelter vom 26. Juli aus Dornburg, wohin er sich schon am 7. zurückgezogen hatte. Seine nahe Hoffnung, zu Michael die Fortsetzung des „Faust" zu geben, worunter doch nur der Schluß des ersten und der Anfang des zweiten Aktes gemeint sein können (dachte er diese etwa in „Kunst und Altertum" mitzuteilen oder beruht diese Aeußerung auf einer Selbsttäuschung?), sei, äußerte er, wie so vieles, durch den Trauerfall vereitelt worden. „Der Anfang des zweiten Aktes," heißt es weiter, „ist gelungen. Wir wollen dies ganz bescheiden aussprechen, weil wir ihn, wenn er nicht dastände, nicht machen würden. Es kommt nun darauf an, den ersten Akt zu schließen, der bis aufs letzte Detail erfunden ist und ohne dieses Unheil auch schon im behaglichen Reinen ausgeführt stände." In demselben Briefe heißt es: „Wenn das Ding nicht, fortgesetzt, auf einen übermüthigen Zustand [freien Humors] hindeutet, wenn es den Leser nicht auch nötigt, sich über sich selber hinaus zu muten, so ist es nichts

wert. Bis jetzt, denk' ich, hat ein guter Kopf und Sinn schon zu thun, wenn er sich will zum Herrn machen von allem, was da hineingeheimnisset ist." Das berühmte oder, wenn man will, berüchtigte Hineingeheimnissen bezieht sich also auch schon auf den ersten Akt; ja man muß die Aeußerung auf den ersten Teil mitbeziehen. Einige Skizzen zu II, 1 stehen auf der Adresse eines Briefes vom 12. September 1827 und auf Tagebuchnotizen vom 11. und 12. Januar 1828.

Erst am 29. September 1828 berichtet das Tagebuch: „Das Hauptgeschäft angegriffen", und von da an bis zum 7. Februar 1829 finden wir der Arbeit am Hauptgeschäft regelmäßig gedacht, zunächst am 30. September und 2. Oktober. Am 16. Oktober heißt es: „Das Hauptgeschäft fortgesetzt. In dem Vorliegenden fortgefahren. Schemata ins Reine. Die Schemata betrachtet." Er dichtete also nicht allein an den drei letzten Auftritten des ersten Aktes fort, sondern bedachte auch andere Schemata, vielleicht zu I, 4 und zur „klassischen Walpurgisnacht"; doch bedurften auch II, 1 und 2 wohl noch mancher Nachhilfe. Vom 20. bis zum 27. Oktober wird viermal des Hauptgeschäftes gedacht, einmal des Mundums, einmal des Studiums dazu, wobei man an den Auftritt im Rittersaale denken möchte. In den vier Tagen, vom 10. bis zum 13. November, finden wir täglich des Hauptgeschäftes gedacht; am ersteren Tage heißt es: „Notwendige Uebersicht des Hauptgeschäftes. Schematisirung desselben." Fast könnte man meinen, diesmal hätte sich die Uebersicht auch auf die beiden letzten Akte erstreckt. Am Schlusse des Monats erscheint im Tagebuch das Hauptgeschäft noch dreimal, dann am 21., am 23. bis 26. und am 30. Dezember. Doch wurden daneben auch die „Wanderjahre" weiter „ausgestattet", die ihm auch im folgenden Januar neben dem „Faust" noch viel zu thun gaben, und ihm fast zur Last wurden, da das „Hauptgeschäft" ihn mehr anreizte. Das Tagebuch gedenkt desselben im Januar am 1., 9., am 11. bis 16., am 18., 28. und 29., im Februar am 1. bis 3. und am 7. Den 3. heißt es: „Mundum des

Abschlusses weiter geführt." Welches „Mundum des Abschlusses" gemeint sei, ist nicht sicher zu entscheiden; man könnte an II, 1, 2 denken, mit dem Goethe zunächst die Mitteilung der Fortsetzung zu schließen gedachte. Aber trotz der vielfachen Arbeit an „Faust" scheint er nicht wesentlich gefördert worden zu sein, wahrscheinlich, weil ihn das Gedichtete nicht befriedigte, so daß er es oft verwarf und neu versuchte; oder sollte die Klage, wie weniges er täglich zustande bringe, auch in dieser Zeit berechtigt gewesen sein?

Vom 8. Februar bis zum Ende November bietet das Tagebuch mehrfache Erwähnungen der Aufführung des „Faust" auf der Weimarischen Bühne, aber vom zweiten Teile ist gar keine Rede, obgleich die „Wanderjahre" schon Mitte Februar abgeschlossen worden. Doch wird der Dichter diesen nicht ganz aus den Augen verloren, besonders die endliche Vollendung des ersten Aktes vom Lustgartenauftritte an sich vorgesetzt haben. Wenn vier entworfene Stellen von I, 5 und I, 7 (6239—6246, 6427—6438, 6506—6515, 6549—6559) auf schon benutztem Papier stehen, dessen anderweitiger Inhalt auf die Zeit vom 28. August bis zum 3. September deutet, so dürfte dies auf Zufall beruhen, da eine derselben später eingeschoben scheint. Den Freunden verheimlichte er lange seine Fortdichtung, als hätte er aus dem ihm eigenen Aberglauben gefürchtet, er werde mit der Vollendung dieser so schwierigen Scenen nicht fertig werden, wenn er etwas davon mitteile. Wesentlich muß er mit dem Abschlusse zu stande gewesen sein, als er am 1. Dezember mittags dem Freunde Riemer unter „manchem Neuen", wie das Tagebuch berichtet, „auch von Faustischen Scenen etwas vertraute". Die folgenden Tage berichtigte er „die Scenen im ‚Faust'", wahrscheinlich infolge der Vorlesungen des vorigen Tages, wie Vorlesungen seiner noch nicht gedruckten Dichtungen ihn oft zu Aenderungen veranlaßten, zum Beispiel bei „Iphigenie". Am 6. liest er nach Tisch Eckermann die erste Scene des zweiten Aktes; das Tagebuch bezeichnet dieses als „etwas

noch nicht Mitgeteiltes". Da Eckermann sich der jugendlich produktiven Kraft darin freute, bemerkte Goethe, was man, wie so manches im Laufe des Gesprächs Geäußerte, nicht als strenge Wahrheit ansprechen darf: die Erfindung des ganzen „Faust" sei fünfzig Jahre alt, und da er so lange darüber nachgedacht, habe sich das innere Material so sehr gehäuft, daß jetzt das Ausscheiden und Ablehnen die schwere Operation sei; im Baccalaureus habe er die Anmaßlichkeit der Jugend personifizirt, von der er nach den Befreiungskriegen so auffallende Beispiele erlebt habe. Wir wissen, daß dieser idealistische Schwindler der Mitte der neunziger Jahre angehört. Zehn Tage später hörte Eckermann den Auftritt im Laboratorium, II, 2. Homunculus, bemerkte Goethe, gleiche dem Mephistopheles an geistiger Klarheit, habe aber durch seine Tendenz zum Schönen und Förderlichthätigen so viel vor ihm voraus. Er theilte Eckermann die Scenen in der Folge mit, in welcher sie fertig, das heißt vollständig ausgefeilt, wie er auch sagte, absolvirt wurden. Den 27. las er nach Tisch die vierte Scene, die Vollendung der im Lustgarten, deren Anfang schon gedruckt war. Das Tagebuch, das die Vorlesung vom 16. ganz übergeht, bemerkt am 27. nur, daß er Eckermann etwas Faustisches mitgeteilt habe. Ganz übergeht es, wenn Schmidts Bericht vollständig ist, daß Goethe demselben am 30. nach Tische den siebenten Auftritt las, der mit dem tumultuarischen Ausgang der Erscheinungen den ersten Akt schließt. Der diesem vorhergehende Auftritt, die Darstellung dessen, was Faust unternehmen müsse, um die Erscheinung der antiken Gestalten möglich zu machen, da der mittelalterliche Teufel darüber keine Gewalt habe, sei noch nicht ganz vollendet, bemerkte Goethe; er werde ihn das nächstemal dem jungen Freunde lesen. Doch erfolgte die Vorlesung erst am 10. Januar 1830. Da Eckermann, dem die hier genannten Mütter äußerst rätselhaft waren, einigen Aufschluß darüber sich von Goethe erbat, sagte dieser, ihn mit großen Augen anblickend, indem er Fausts Worte wiederholte: „Die Mütter!

Mütter! 's klingt so wunderlich!" Er könne ihm nichts weiter verraten, als daß er bei Plutarch gefunden, die Griechen hätten die Mütter als Gottheit verehrt; der junge Freund möge den Auftritt, dessen Abschrift er ihm mitgeben wolle, wohl studiren und sehen, wie er zurecht komme. Das Tagebuch bemerkt an diesem Tage, er habe Eckermann „Poetisches" kommunizirt. Mit diesem Namen bezeichnet das Tagebuch vom 1. Januar an die Faustdichtung. Er hatte sich jetzt der klassischen Walpurgisnacht zugewandt, aus welcher er Eckermann am 17. und 20. vorlas. Vgl. Schmidt in den „Lesarten" S. 9. Von der Vorlesung des sechsten Auftritts des ersten Aktes berichtet Eckermann so wenig wie von seiner eigenen Aeußerung über die Mütter, als er die Handschrift des fünften, wohl am nächsten Sonntag, dem 17., dem Dichter zurückbrachte. Seine Gedanken über diese teilen die „Gespräche" unter dem 10. mit, wogegen ein Bericht über die Vorlesung vom 17. fehlt; damals hörte Eckermann schon die Scene des Mephistopheles bei den Sphinxen und Greifen. Auffallend erscheint Eckermanns schaurige Verwunderung über die Mütter, da diese schon im siebenten, früher von ihm gehörten Auftritt beschworen werden, und zwar in sehr bedeutsamer Weise. Auch wird in Eckermanns Bericht über den Inhalt dieses Auftritts vom 30. Dezember nur des Aussprechens der nötigen Formel gedacht. Demnach muß, wenn nicht ein sonderbares Versehen Eckermanns angenommen werden soll, die Anrufung der Mütter im siebenten Auftritt später eingefügt sein.

Da wir die Folge, in welcher die einzelnen Auftritte von I, 1 bis II, 2 entstanden sind (zuletzt I, 5 und vielleicht I, 6), nachzuweisen gesucht, so können wir bei der Erörterung derselben die Ordnung beibehalten, in welcher sie die vollendete Dichtung bietet. Beginnen wir also mit dem glänzenden Portal des zweiten Teiles, das bei aller Einfachheit der Komposition doch den größten dichterischen Schwung forderte. Im Plane von 1816 heißt es: „Zu Beginn des zweiten Teiles findet man

Faust schlafend. Er ist umgeben von Geisterchören, die ihm in sichtlichen Symbolen und anmutigen Gesängen die Freuden der Ehre, des Ruhms, der Macht und Herrschaft vorspiegeln. Sie verhüllen in schmeichelnde Worte und Melodien ihre eigentlich ironischen Anträge. Er wacht auf, fühlt sich gestärkt, verschwunden alle vorhergehende Abhängigkeit von Sinnlichkeit und Leidenschaft. Der Geist gereinigt und frisch, nach dem Höchsten strebend.“ Der Aufsatz von 1826 überging diesen Eingang ganz, die kurze Skizze des ersten Aktes gedachte, da der Dichter den Inhalt genau erwogen hatte, nur des schlafenden Faust und der Geister des Ruhms, der großen That. Nach der ausgeführtesten Darstellung sollten die Geisterchöre dämonisch, Geister des Mephistopheles sein, wie im ersten Teile bei Fausts Verhandlung mit dem Teufel, und ihm Zeichen des Verlangens seiner Seele nach Ruhm und Herrschaft vorhalten, ihre Anerbietungen aber ironisch auf die Nichtigkeit allen menschlichen Strebens und Erreichens deuten. Aber dadurch konnte der Geist nicht „gereinigt und frisch“ werden, unabhängig von aller Sinnlichkeit und Leidenschaft, wie es im Entwurf heißt; auch hätte Faust der ironischen Verhöhnung alles dem Menschen Gewährten mit vollem Bewußtsein seiner Kraft entgegentreten müssen, während es dem Dichter, als er wirklich die Ausführung begann, daran lag, am Anfang des zweiten Teiles das Verhältnis Fausts zu seinem Teufelsgenossen nicht besonders hervortreten zu lassen. Ihm galt es jetzt, die Herstellung seines Helden von dem erlittenen Schrecken und von dem quälenden, alle Thatkraft hemmenden Schuldbewußtsein, seine volle Wiedergeburt zum Leben anschaulich darzustellen. Da war es denn ein glücklicher Griff, an die Stelle schadenfroher mephistophelischer Dämonen reine, von keinem unsittlichen Gefühl erfüllte Naturgeister zu setzen, die an dem schrecklich Niedergeschmetterten Anteil nehmen, und ihn, wie sie selbst anmutige Vertreter frischquellenden Lebens sind, durch ihre Wunderkraft zu vollem Lebensmut wieder erheben, wobei sie das Entschlafen, Vergessen, Erholen und allmäliche

Erwachen in vier Zeitabschnitten durch ihre Gesänge bezeichnen. So ward die früher beabsichtigte steife Allegorie von sichtbaren Symbolen glücklich vermieden, und zugleich der märchenhafte Charakter des zweiten Teiles schon im Eingang bezeichnet. Die bereits im „Walpurgisnachtstraume" nach Shakespeares „Sommernachtstraum" eingeführten Elfen kamen ihm dabei sehr wohl zu statten. Ariel als Anführer des Elfenchors und als Mahner, sich vor dem Aufgang der Sonne, deren Anblick sie nicht ertragen können, zu entfernen, sind ebenso glücklich benutzt wie der Aufgang der Sonne. Aber nicht bloß der Elfengesang, auch der paradiesische Morgen des anbrechenden Tages stärkt den in anmutiger Gegend erwachenden Faust, dem der Regenbogen in dem Wassersturz ein herrliches Bild seines künftigen in stetem Fortstreben sich bethätigenden Lebens bietet. Wir haben hier nicht auf die vortreffliche Dichtung einzugehen, wollen nur hervorheben, daß diese, auch Fausts Terzinen, ganz dem achtzigjährigen Dichter angehören, der von dem früheren Plane nur den schlafenden Faust mit dem ihn umgebenden Geisterchor und sein Erwachen am frischen Morgen benutzen konnte, die er beide so unvergleichlich schön und lebendig ausführte.

Auch von dem Plane des Auftretens des Faust und Mephistopheles am Kaiserhofe konnte Goethe nichts brauchen. Die Art, wie im Plane von 1816 Mephistopheles den Faust zu dem in Augsburg Reichstag haltenden Kaiser bringt, dieser sich die Anwesenheit seines teuflischen Genossen im Saale des Kaisers verbittet, aber endlich froh ist, durch jenen aus der Verlegenheit, in welche ihn seine Begeisterung für höhere Magie gebracht hat, glücklich gerettet zu werden, um endlich doch dem Kaiser die gewünschten Erscheinungen versprechen zu müssen, diese Art war zu possenhaft, ja noch mehr, als von uns früher hervorgehoben ist; denn es wurde angenommen, daß Mephistopheles alles, was am fernen Kaiserhofe in Augsburg geschieht, vor Augen schaut und dem Faust so erzählt, als ob er es eben auf dem Platze vor ihrem Fenster sehe. Der Kaiser sollte jetzt

als ein Schwächling geschildert werden, der in allergrößter Not ist, da er in den schlimmsten Schulden steckt und das Land unter dem elendesten Verfalle leidet; hier nun führt sich Mephistopheles als Narr ein, der dem verzweifelnden Kaiser, für den alle hohen Würdenträger kein Rettungsmittel wissen, ein solches verspricht, nur will er dieses erst nach den eben eingefallenen tollen Karnevalstagen mitteilen. Daß der Dichter, wie Schröer will, hierauf durch den Schwank von Hans Sachs gebracht worden, bei dem ein Alchymist im Bauernkleide trotz des ihn abhaltenden Thürhüters in den Saal dringt, wo Kaiser Maximilian „mit seinen Räten wollt' halten Rat", und diesen sich geneigt zu machen weiß, um ihn dann zu beschwindeln, scheint uns nichts weniger als unzweifelhaft, da, wie die Pläne zeigen, Goethe an solchen launigen Erfindungen reich genug war, um sie nicht anderswo hernehmen zu müssen; jedenfalls lag dieses gewaltsame Eindringen des Mephistopheles als Narr dem Dichter sehr nahe, um, statt der überlieferten Einführung als Zauberer, ihn und den Faust ihr Wesen am Hofe treiben zu lassen. Damit hing denn der folgende Mummenschanz zusammen, in welchem Faust die Gelegenheit erhält, nicht allein in einer sinnreichen und prachtvollen Maskerade aufzutreten und sich als Zauberer zu bewähren, sondern auch den Papierschwindel einzuleiten, durch den der genußsüchtige Kaiser sich bethören läßt. So glücklich hat Goethe den Betrug, der noch Fürsten des vorigen Jahrhunderts von sogenannten Goldmachern gespielt wurde, gleichsam dichterisch umgemünzt. Die drei dies ausführenden Auftritte sind ganz neu, erst in dem folgenden wird Fausts Versprechen, dem Kaiser Paris und Helena erscheinen zu lassen, welches ursprünglich dramatisch dargestellt werden sollte, als mittlerweile geschehen vorausgesetzt und dessen Erfüllung vorbereitet. Die köstlichen Auftritte 2—4 sind gleich dem ersten in jeder Beziehung ganz neu, eine Schöpfung des achtzigjährigen Dichters. Diejenigen, die überall Beziehungen auf Goethes eigenes Leben suchen, haben freilich den Mummenschanz dadurch sich erklärt, daß Goethe

selbst am Weimarer Hofe Maskenzüge erfunden und angeordnet habe.

Von dem zweiten Auftritt hat sich der Schluß eines kurz vor die Ausführung fallenden Schemas erhalten; ein Schema des früheren Teiles des Auftritts ist bisher nicht aufgefunden. Mephisto hat erklärt, im Besitze eines aller Not abhelfenden Mittels zu sein. Hier setzt nun unser Schema ein: „Andeutungen [Hindeutung?] auf die verborgenen Schätze. Sie gehören im ganzen Reiche dem Kaiser. Man muß sie auf kluge Weise zu Tage bringen. [4893—4896. 4927—4938.] Man entgegnet aus Furcht vor Zauberei. [4897—4916.] Der Lustige [der Narr; Schmidt vermutet unglücklich Listige] reduzirt alles auf Naturkräfte. Wünschelruthe und Persönlichkeit. [4977 bis 4991.] Andeutung [Hindeutung?] auf Faust. [Diese ist mit Recht ausgefallen.] Fromme Vorbereitung. Erst Beendigung des Karnevals. Wegen [?] Bedingung des Schatzhebens, Sammlung und Buße. Erwünschter Aschermittwoch." [Jetzt dem Astrolog und dem Kaiser gegeben, 5048—5060.] Man sieht, hier finden sich schon Hauptgedanken der jetzigen Ausführung; aber es waren auch nur Gedanken, deren dichterisch-dramatische Darstellung dem Dichter einzig gelungen ist. Besonders gehoben wird sie durch die Einführung des mit dem Narren verbündeten Astrologen (war ja der Astrolog nicht weniger den Höfen unentbehrlich wie der Narr, und ein fast ebenso gefährlicher Vertrauter der Fürsten wie der Alchymist); ja er ist von dem Narren so ganz gewonnen, daß dieser ihm, was er sagen soll, einbläst, und der Narr scheut sich dessen so wenig, daß er es laut, dem Kaiser vernehmlich, thut. Auch das Gemurmel der Menge, von dem der Entwurf nichts weiß, ist hier geschickt verwandt, ja bereits im ersten Teile des Auftritts, dessen Schema ebenso kurz gewesen sein, nur Andeutungen gegeben haben wird, wie das des zweiten.

Zu dem sehr umfangreichen dritten Auftritte, dem Mummenschanze, haben sich mehrere Schemata erhalten. Das

älteste geht vom Beginn des Auftretens der Maskenzüge (5087) bis zum Erscheinen des Triumphwagens des Plutus (5688). Es lautet: „Maskenzüge. Gärtnerinnen, Blumen für alle Jahrszeit bringend. Gärtner. Gelegenheit für [das Wort ist zu streichen] alle Pflanzen zu finden. Vogelsteller. Mit Leimruthen, Schlingen und Netzwänden. Fischer. Mit Netzen, Reusen, Angeln. Holzhauer. Buffone und Parasiten. Musikanten. Poeten. Hofpoet, Italiener. Mythologie. Furien, Parzen. Mütter und Töchter. Juwelier. Klatschen. Klugheit [mehr eingerückt als vorher Furien] auf dem Elefanten führt gefangen Hoffnung und Furcht. Triumph des Plutus. Verschwendung vor ihm wirft aus Gefieder Grillen, Farfarellen [die jetzt nur II, 1 vorkommen, nach 6591]. Geiz, hinter ihm Eisenkasten mit Drachenschlössern." Man sieht, hier erscheinen zuerst allbekannte Ballmasken, allerlei durch ihre Tracht anziehende Gewerbe, auch solche, die zum Vergnügen der Welt dienen, Musikanten und Poeten, und unter den letzteren, wie billig, ein Hofpoet, der, nach früher verbreitetem Gebrauche, ein Italiener ist, die sich besonders als Improvisatoren und Operndichter beliebt machten. Auch die darauf folgenden beiden mythologischen Figuren sind beliebte Masken. Wenn dann Mütter mit ihren Töchtern erscheinen, ein Juwelier zu ihnen tritt und von Klatschen die Rede ist, so liegt darin freilich ein Spott, der die unwürdige Erziehung der Mädchen trifft, die nur auf Putz und Klatschen sinnen. Deutlich tritt die sinnbildliche Bedeutung in den beiden folgenden Erscheinungen hervor, den Zügen der Klugheit und des Reichtums; bei dem letzteren war die vorangehende Verschwendung noch nicht als Poesie und als Lenkerin des Wagens gedacht; der Geiz folgte, und der Eisenkasten, dessen Schlösser Drachenköpfe bildeten, sollte wohl hinter ihm gefahren, wenn nicht von ihm gezogen werden. Das bunte Gewirre der ersten Masken konnte bei der beziehungsvollen Ausbildung, welche die „Helena" gewonnen hatte, als der Dichter an die Ausführung des Mummenschanzes ging, unmöglich beibehalten werden, es mußte in einen

gewiſſen Zuſammenhang gebracht werden, der nur auf der den einzelnen Geſtalten gegebenen Beziehung beruhen konnte. Und wie ſchön hat ſich auch hier die ſinnige Geſtaltungskraft des alten Dichters bewährt!

Die Gärtnerinnen und Gärtner eröffnen auch jetzt die Reihe der Masken, aber wie weit und bedeutſam ſind beſonders die erſteren ausgeführt, ſo daß die Gärtner hinter ihnen etwas zurückſtehen und faſt nur wie Begleiter erſcheinen. Für letztere ſcheint urſprünglich die Strophe gedichtet geweſen, die ſich auf einem zum Mummenſchanz gehörenden Blatte findet (Paral. 108):

Grüßet mich in meiner Laube;
Denn ich bin nicht gern allein.
Oben drängt die reife Traube,
Bricht ein Sonnenblick herein,

deren letzter Vers urſprünglich „Und hier unten blinkt der Wein“ hieß, dann geändert wurde: „Und die Sonne blinkt [blickt?] herein.“ Sie ſcheint als Schluß einer ganz anderen Faſſung des Auftretens der Gärtner gedacht, die jetzt der Trauben gar nicht gedenken. Die Gärtnerinnen bringen nicht mehr, wie es das Schema beſtimmte, „Blumen für alle Jahreszeit“, ſondern künſtliche italieniſche Blumen. Der Herold hat den Zug der Gärtnerinnen nicht angekündigt, aber ſie gefallen ihm ſo gut, daß er ſie freundlich auffordert, hier ihre Laube zu errichten, und ſich von den ſchönen Verkäuferinnen lebhaft angezogen fühlt. Die Strophe ſpricht er, um zum Aufbau der Laube aufzufordern, da 5016 nicht unmittelbar an 5107 anſchließen kann. Hier hatte der Dichter 5112 mehrfach verſucht [„Hier in Lauben, grünen Gängen“, „Eilig, daß in Laubengängen“, „Strebet auf in grünen Lauben“], die zweite angenommen, mit der Aenderung Laub und Gängen. 5114 lautete urſprünglich: „Alles wird ſich an euch drängen“, nachdem vorher verſucht worden: „Alle würdig ſind die“, das zuletzt verändert aufgenommen wurde. Von den Erzeugniſſen ihrer Kunſt bieten einzelne der

schönen Florentinerinnen einige an, deren Wesen diese selbst bezeichnend aussprechen. Die beiden ersten Gaben, die sie bringen, beziehen sich auf den Nutzen; es sind ein Olivenzweig mit Früchten, welche für das Leben des Südländers so außerordentlich wichtig, und ein voller Aehrenkranz, der das Haupt schmücken soll, wobei die Aehren als die nützlichste Frucht hervorgehoben werden, insofern sie eine Hauptnahrung, wie Homer sagt, das Mark der Männer, liefern. Goethe sah noch zu Weimar das Fest des Aehrenkranzes feiern, welches fast das einzige von solchen Volksgebräuchen geduldete war. Dann folgen Phantasiegebilde, welche die Natur überbieten, durch Neuheit und reichen Glanz gefallen möchten, ein Phantasiekranz und ein Phantasiestrauß, mit denen aber die Rosenknospen kühn in Wettstreit treten, die sich auf den unwiderstehlichen Naturreiz ihres frisch quellenden, versteckt sich entfaltenden Lebens berufen. Die ganze Stelle 5108 bis 5155 war vielleicht ein späterer Zusatz. Die auf die Gärtnerinnen folgenden Gärtner bieten nicht, wie im Schema, „Gelegenheit, alle Pflanzen zu finden“, wobei die von ihnen aufgebaute Laube vorschwebt, sondern das wohlschmeckendste Obst ihrer südlichen Heimat, aus der sie auch den Gesang und die Theorbe mitgebracht haben, wie die Gärtnerinnen ihr Lied mit Guitarren begleiten. Für den Maskenzug einwandernder Italiener hatte Goethe im Jahre 1810 ein Lied entworfen, das auch wirklich auf dem Balle gesungen ward. Vgl. meine Schrift „Goethes Maskenzüge“ S. 92 f.

Eine bedeutende Aenderung der Ausführung findet sich darin, daß die im Schema erst viel später stehende Scene der Mütter und Töchter unmittelbar auf die Gärtnerinnen und Gärtner folgt, aber nach der handschriftlichen Ueberlieferung scheint sie erst nachträglich hierher gekommen zu sein, wie noch später das nicht ausgeführte Scenar der Gespielinnen nebst den Fischern und Vogelstellern, welche Gewerbe hier als Freier der Mädchen gedacht sind. Wahrscheinlich wollte Goethe zuerst die Mütter und die Töchter samt den Fischern und Vogelstellern ganz fallen lassen,

und gleich nach den Gärtnerinnen und den Gärtnern die gegensätzlich ihnen entgegenstehenden Holzhauer folgen lassen, entschloß sich aber dann, hier nur eine Mutter und Tochter auftreten zu lassen, den Juwelier und das Klatschen aufzugeben, wobei er sich denn dachte, daß die Gärtnerinnen und Gärtner in Blumen und Früchten eine anmutige Lebensbeschäftigung haben, während die Mutter mit der Tochter spekulirt, um sie an den Mann zu bringen. Jene fordert jetzt die Tochter auf, nach so manchen vergeblichen Bemühungen, unter die Haube zu kommen, heute beim großen Maskenfeste ernstlich ihren Zweck zu verfolgen, wie ja Bälle und andere große Gesellschaften als Ausstellungen heiratslustiger Mädchen bekannt sind. Für die dritte Strophe der Rede der Mutter (5192—5198) hat sich in einer Handschrift der zuletzt abgebrochene Anfang einer früheren Fassung gefunden. Die Skizze lautet:

Rätselspiele, Rathenlamm,
Alles war vergebens.
Lange suchten wir den Stamm
Eines . . . . . Lebens.
Phillus [?] selbst der heilige [oder „den heiligen"] Mann.

„Rathenlamm" [in der Handschrift „Rathen Lamm"] muß ein Kinderspiel sein. Offenbar versuchte Goethe V. 5 eine andere Fassung von 3 f., da diese aber so wenig gelang, daß das Reimwort (Mann auf Lamm) verfehlt war, stand er von Verfolgung seines Versuches ab. Für Phillus hat Schmidt die entsetzliche Vermutung Phallus gewagt. Bei der Art, wie Goethes undeutliche Züge auch in der Weimarischen Ausgabe zuweilen verlesen sind, wäre es nicht unmöglich, daß dieser Niklas geschrieben, da St. Niklas „der heilige Mann" heißt. An manchen Orten wurde der Niklasabend, wie im Norden meist Christabend, auf Veranlassung der Bescherung gesellschaftlich gefeiert. Wir wissen, daß Goethe den Niklasabend 1781 am Hofe zu Gotha sehr lustig verlebte, wo ihm bei Austern und Punsch

beschert wurde. In der späteren Fassung steht V. 3 „Pfänderspiel und dritter Mann", wonach denn die übrigen Verse eine andere Fassung erhielten.

Die Holzhauer des Schemas haben auch in der Ausführung ihre Stelle behalten, aber während sie früher als Gegensatz des anmuthigen Gärtnergewerbes gedacht wurden, treten sie jetzt in Gegensatz zu den Pulcinellen, welche nun die Stelle ihrer Landsleute, der Buffone, einnehmen, und, da die früher mit den Buffonen verbundenen Parasiten einen Gegenpart forderten, erscheint als solcher ein Trunkener mit einem Chore gleicher Brüder, der freilich etwas sonderbar kommt, da er darauf deutet, daß die Brüder sich auch durch das Fallen unter den Tisch nicht abschrecken lassen. Die Parasiten und die Trunkenen sind beide Sklaven ihres Magens oder ihrer Zunge. Zu der Einführung der Holzhauer scheint der als zum Mummenschanz gehörend überlieferte Bleistiftentwurf (Paral. 110) zu gehören.

Narren gibt es heut zu Haufen,
Doch so viele da und dorten
Auf dem Markt sich stoßen, laufen,
Größre gibt es wahrlich nicht,
Als die sich mit Lasten schleppen.

Die Verse sollte wohl der Herold sprechen. Schmidt hat mit Recht bemerkt, es sei unsicher, ob der auf demselben Blatte vorher mit Tinte geschriebene Vers:

Irrst du nicht hier, so irrst du andrer Orten,

dazu gehöre, obgleich er auf d o r t e n reimt. Dagegen scheinen auch das abweichende Versmaß und der mangelnde Gedankenzusammenhang zu sprechen. Der Herold könnte auch diesen, wie den dort vorausgehenden Vers (Paral. 109), gesprochen haben, vielleicht gegen den Knaben Lenker, obgleich ich deren Beziehung nicht ahne. Weder eine Skizze noch ein anderer Entwurf der Holzhauer, der Pulcinellen und Parasiten ist erhalten,

vielleicht weil dem Dichter die Ausführung sehr leicht fiel, doch sehen wir aus einer Handschrift, daß die Holzhauer ihren Gesang mit Klappstöcken begleiten sollten. Daß das ganze Auftreten des Trunkenen mit Chor neu sei, haben wir bereits bemerkt. An der Stelle der Musikanten, der Poeten und des italienischen Hofpoeten finden wir jetzt die verschiedenartigsten Dichter, von denen keiner den anderen zu Worte kommen läßt, nur der Satiriker gelangt dazu, um sich kurz dahin auszusprechen, daß er nicht, wie diese Bewerber, nach Beifall geize, vielmehr gern singen und reden möchte, was allen mißfiele, er also kein Sklave des Publikums ist, was ihm freilich niemand glauben wird, da der Satiriker auch auf Beifall rechnen muß. Nur diese Verse sind ausgeführt, weder die Einführung des Herolds noch die Entschuldigung der Nacht- und Grabdichter und die Ankündigung der griechischen Mythologie durch jenen. Aber der ganze zwischen dem Chor der Trunkenen (5294) und dem Auftreten der griechischen Mythologie (5299) liegende, meist nur in einer Inhaltsangabe gegebene Teil ist erst später eingeschoben.

Vor den im Schema genannten Furien und Parzen treten jetzt noch die Grazien auf, und wahrscheinlich wurde dadurch auch die Umstellung der beiden anderen veranlaßt. Die Grazien bezeichnen die Anmut, welche gegenseitiges Wohlwollen dem Leben verleiht, wie die Parzen auf sittliche Maßhaltung deuten, deren schrecklichster Gegensatz die Furien darstellen, die hier freilich äußerlich heiter und freundlich erscheinen. Daß mit dem Auftreten der Grazien eine neue Seite der Handschrift und zwar erst in der Mitte beginnt, war eine bloße Ungehörigkeit, die leider auf alle Drucke überging, aber in der Weimarischen Ausgabe hätte abgestellt werden sollen. Der ganze Mummenschanz bildet eine entschiedene Einheit, die am wenigsten durch das vom Herold anzukündigende Erscheinen der mythologischen Figuren unterbrochen werden durfte. Der Entfernung der früher sich ungeschickt eindrängenden Mütter und Töchter ist bereits gedacht. Daß der

nun kommende Zug von eigentlich mythologischen Figuren durchaus verschieden sei, spricht der Herold bestimmt aus, wenn er auch nicht sagt, daß hier die staatlichen Allegorien beginnen, die nicht von den Freunden der Maskenlust ausgehen, deren Ordnung wohl der Herold, wenn nicht der Marschalk, bestimmt hatte, sondern von Faust und Mephisto zur Verspottung der jämmerlichen Regierung des Kaisers angeordnet sind, der es sich nicht nehmen läßt, am Schlusse als Pan unter dem wilden Heer aufzutreten. Dabei findet Mephisto Gelegenheit, den Schatzbegierigen durch einen Zufall in arge Not zu versetzen, aus welcher er nur durch den Zauberer gerettet wird, so daß das Ganze mit einer Lektion für ihn endet, die er freilich nicht versteht.

Der Zug der Klugheit, welche den Elefanten leitet, zu dessen Seiten Furcht und Hoffnung gehen, findet sich so schon im Schema, nur fehlte die wichtige Bezeichnung, daß oben Frau Viktoria stehe. Die Rede der Furcht bestand, wie es scheint, schon ursprünglich aus den jetzigen vier Strophen, von denen aber die dritte zuerst an zweiter Stelle stand; dagegen sprach die Klugheit nur zwei Strophen, deren zweite (5444—5447) lautete:

Klugheit führet den Kolossen,
Der an sichern Tritt gewohnt;
Hinter uns auf ihrem Throne
Waltet hohe Thätigkeit.

Schon die Verschiedenheit der Reimform von der ersten Strophe machte eine Aenderung nöthig, und eine weitere Ausführung der Schilderung der oben thronenden Göttin schien nöthig, besonders mit Beziehung auf das im Schema fehlende, trefflich die Allegorie belebende Auftreten des Zoilotherssites, dessen gespenstiges Treiben das Volk in große Furcht versetzt, und zugleich dem Herold den Uebergang zur Ankündigung des folgenden Zugs bietet, dessen Nahen den schon eben etwas geängstigten Maskenverkünder selbst mit Schauder erfüllt. Von dem hier neu eingefügten „Gemurmel" der Zuschauer (5484

—5493) finden sich zwei verschiedene Fassungen der vier letzten Verse; die sechs vorhergehenden sind neu zugesetzt. In der älteren lauten die Verse:

Ist das Auge doch verletzt,
Sind wir doch in Furcht gesetzt.
Zwar ist es hinweggescheucht,
Doch —

Die andere nahm die beiden ersten Verse auf, schrieb nur über „das Auge schon" als Verbesserung „auch keiner schon", der letzte Vers war erweitert zu zweien:

Seht ihr, wie es fliegt und kreucht,
Und die Bestien wissen das.

Die jetzige Umgestaltung ist eine glückliche Veränderung; sie behielt nur den zweiten Vers mit Verbesserung von wissen in wollten bei und schob einen Reimvers auf das ein.

Wie sich der Triumphzug des Plutus, das eigentliche Glanzstück des Mummenschanzes, im Schema von der jetzigen Fassung durch den Knaben Lenker, der die Poesie bezeichnet, und das Sitzen des Geizes auf der Eisenkiste unterscheidet, ist bereits bemerkt. Die Art des Gespannes, ja ein anschauliches Bild des Triumphzuges, scheint dem Dichter beim Schema noch nicht vorgeschwebt zu haben. Wir möchten glauben, daß der Herold, nachdem Plutus mit seinen Begleitern sich ohne weiteren Zwischenfall wegbegeben, der Herold den Maskenzug schließen sollte, wie er ihn eröffnet hatte. Die ganze folgende beziehungsreiche Handlung, das Erscheinen des Kaisers als Pan, der durch seine und seiner ersten Diener angenommene Vermummung veranlaßte Brand und die Beziehung desselben zur Unterzeichnung der Urassignate lagen dem Dichter wohl ursprünglich fern, dem erst später der Gedanke gekommen sein dürfte, im Gegensatze zu dem durch allgemeines eifriges Zusammenwirken erreichten Wohlstand, dessen Vernichtung als Folge maßloser Habgier und der den

Kaiser verblendenden Schmeichelei sinnbildlich darzustellen, wodurch er zugleich den Uebergang zur folgenden Scene und zur Schaffung des Papiergeldes gewann. In dem ersten, kurz vor der Ausführung entworfenen Schema des ersten Aktes fehlte, wie wir sahen, der ganze Mummenschanz, Faust erschien mit Mephisto ohne weiteres am Hofe und versprach dem Kaiser die Geistererscheinung. Die erste Spur des neuen Planes findet sich in einem abgebrochenen Schema, das mit manchen Auslassungen den Schluß des Mummenschanzes von der Entlassung des Knaben Wagenlenkers an (5689) enthält und von einer früheren Eintragung abgeschrieben scheint. Es lautet: „Plutus. Ankündigend [vgl. 5797—5800, auch 5765 f.]. Faunenchor. Tanz und Sang. Annäherung der Kiste. [Sie sollte also in der Nähe des Kaisers still stehen.] Maske fällt hinein, lodert auf. Herold [Schreckensruf]. Die Kiste schlägt zu, fliegt fort. Faunen [die löschen wollen]. Entzündet. Der erste [Faun, der Kaiser, der also damals noch nicht als Pan gedacht war].“ Vom 16. Dezember 1827 datirt ist das nächste Schema, das auch den Lenker noch nicht als Knaben bezeichnet. Hier heißt es: „Plutus. Verabschiedet den Wagen. Lenker. Adieu. Plutus, dem Geiz befehlend, der gern verheimlicht, doch auch großthuisch. [So wird es begründet, daß er dem Befehl, die Kiste zu öffnen, gehorcht.] Oeffnung der Kiste. Herold [beschrieb das Andrängen der Menge]. Plutus, den Stab ergreifend. Platz machend. Den Kreis beschreitend. Gemurmel [der Menge]. Plutus. Faunenchor. Gemurmel [der Menge]. Tanz und Sang [der Faunen]. Annäherung an die Kiste [im früheren Schema der statt an die]. Maske fällt hinein. Flammt auf. Entzündet den Faun. [Schmidts Fragezeichen soll hier wohl nicht einen Zweifel an der Sicherheit der Lesung andeuten. Natürlich ist der erste Faun gemeint.] Dann die [übrigen] Faunen. Kiste schlägt zu, fliegt fort. [Davor ist ausgestrichen: „Einer verhüllt das Ge“, wo das letzte Wort offenbar nicht mit Schmidt Gefäß, sondern Gesicht zu ergänzen.] Der Kaiser ist entdeckt. Faust [als

solcher zeigt sich jetzt Plutus]. Faust, den Heroldstab fassend. Enthüllt das Ganze." Daß der Lenker ein Knabe sei, und zwar die Poesie, finden wir in einem folgenden Schema, das, wie auch ein verstümmeltes vom 22. Dezember, noch den Anfang des vierten Auftritts umfaßte. Hier heißt es: „Knabe. Flämmchen. Deutet atmendes Wachsthum derselben [5588 f.]*) Respekt [vor Plutus fordert der Knabe vom Herold, der darauf die äußere Erscheinung beschreibt]. Das Würdige nicht zu beschreiben. Doch indirekt beschrieben: Talar. Turban. Mondgesicht. Behagliches. Name [des Plutus vom Knaben genannt, der sich darauf auch selbst nennt]. Poesie. Schnippchen als Geschenke. Verwandlung derselben. [5582—5587.] Plutus steigt ab. Avaritia. Geiz. [Mephisto nennt sich so selbst.] Weigerung. [Natürlich herabzusteigen, im geraden Gegensatz zum früheren Schema. So beantwortet sich Schmidts bequemes Fragezeichen.] Drachen [die hier zuerst als Gespann gedacht werden] holen [gewiß verlesen statt *heben*] herab [ihn mit der Kiste]. Knabe. Verherrlichung des Reichthums. Lorber auf dem Haupte des Plutus. [Jetzt ist Plutus nicht lorbeerbekränzt, wie die Beschreibung des Herolds 5543—5547 zeigt; in ganz anderer Beziehung wird der Lorbeer 5620 erwähnt.] Knabe jagt fort. Faunen kommen an. Kreisen umher. Begaffen. Eröffnen der Kiste. Hineinschauen. Maske fällt hinein. [Hier war der erste Entwurf vollständiger; jetzt schwebte Goethe die Ausführung schon so lebhaft vor, daß er der näheren Angabe sich enthalten konnte.] Kaiser. Faust nimmt Heroldstab. Schließt die Maskerade." Am Rande des Schemas stehen die Verse 5588 f. und 5628 f., deren Fassung Goethe zufällig aufgegangen war, eingetragen. Die letzteren Verse beziehen sich auf nichts, was in diesem Schema

*) Es ist wieder ein starker Irrtum von Schmidt, wenn er diese Verse „Auch Flämmchen — kann" als ungedrucktes Paral. 111 anführt, und meint, dieselben ständen wohl für 5632 f. Ein kritischer Herausgeber des „Faust" sollte doch die Dichtung selbst besser im Kopf haben! Das ist nicht sein einziges falsches Paralipomenon.

angedeutet war. Dies geschah in einem späteren, das auch allein des Streites der Weiber mit dem Abgemagerten und ihres versuchten Angriffs (5640—5674) gedenkt; es ist das späteste der vorhandenen des Mummenschanzes. Schmidt setzt es irrig an die vorletzte Stelle, und ganz zuletzt (106) das vom 16. Dezember, das vor 104 stehen sollte. Das letzte Schema beginnt: „Knabe. Zu Plutus. Plutus. Zeugnis. Knabe. Geistesgaben. Weiber. Geklatsch gegen den Geiz. Der Abgemagerte. Invektiven. Weiber. Gegenklatsch. Angriff. Der Herold. Ruhe gebietend. Drachen regen die Flügel. Speien Feuer. Die Weiber entfernen sich. Kiste mit dem Geiz [der darauf sitzen bleibt] hebt sich los. [Vgl. im früheren Schema „Drachen hoben (heben) herab“.] *) Setzt sich nieder.“ Die Worte des früheren Schemas: „Plutus steigt aus . . . Adieu“, kehren wieder. Dann aber heißt es sofort: „Faunen kommen an. Herold verkündet und beschreibt. Faunen. Wilder Kreis kreisend. Kiste springt auf und flammt. Sie schauen hinein.“ Daran schließt sich aus dem vorigen Schema „Kiste . . . fassend“, und dann heißt es: „Entwast [enthüllt] das Ganze. Stände [?] trennen sich, vereinigen sich, fliehen, bleiben.“ Es ist wohl statt *Stände*, die gar nicht hierher gehören, auch nicht, wenn man an die Trennung der politischen Stände denken wollte, *Elemente* zu lesen. Faust erklärte, wie er das eine Element, das Feuer, durch Luft und Wasser besiegt habe. Vgl. 5974—5984.

Wir sehen hieraus, wie die Erfindung sich immer erweitert hat, da sich dem Dichter eines aus dem andern ergab. Zu den ganz neuen Stellen, die in keinem der Entwürfe vorkommen, gehörte zunächst der unsaubere Schwank, womit der Geiz die Weiber verscheucht. In einer Handschrift findet sich der ganze Schluß des Mummenschanzes mit folgenden Auslassungen:

*) Handschriftlich hat sich von 5685—5688 die Skizze erhalten: „Nun heben, tragen sie den Schatz, die Eisenkiste, und setzen sie am Boden nieder.“ Man muß sehr zweifelsüchtiger Laune sein, wenn man trotz diesem allem behauptet, daraus erwachse kein Beweis für meine den Unsinn wegschaffende Vermutung *heben* statt *haben* (5685).

5715—5738 (Wechselgeschrei der Menge und Abwehr durch den Herold), 5767—5804 (der Schwank und die darauf bezüglichen Reden des Herolds und Fausts, nebst den vier ersten Versen des Wildgesanges) und 5872—5930 (der Chor der Nymphen, die Deputation der Gnomen, des Plutus Anrede an den Herold und die elf ersten Verse von dessen Erwiderung). Alle diese Stellen waren früher nicht geplant mit Ausnahme der fehlenden Uebergänge; nur von dem Schwanke hat sich ein späterer, der genannten Handschrift auf einem Zettel angeklebter Entwurf erhalten, der, abweichend von der jetzigen Ausführung, lautet: „Der Geiz, der einen goldnen Becher aus dem Schatze nahm, geht in dem Kreise umher und neckt sich mit den Frauen nicht auf die schicklichste Weise; er hört nicht auf die Warnungen des Herolds, wird aber zuletzt vom einbrechenden wilden Heer überstürmt und an den Kasten zurückgetrieben." Die andere bedeutende Erweiterung bestand nach Ausweis der Entwürfe darin, daß dem Kaiser, der hier zuerst als großer Pan auftritt, nach einem Gesange des ganzen wilden Heeres Faunen, Satyrn (denn ursprünglich waren auch sie in der Mehrzahl gedacht), Gnomen und Riesen vorangehen, die alle ihr Wesen ausführlich bezeichnen, die Nymphen ihn im Chor umschließen und eine Deputation der Gnomen ihn zur Feuerquelle einladet. Daß hiervon ein großer Teil in einer Handschrift fehlt, ward oben bemerkt. In einer anderen Handschrift, welche nur ein paar Verse enthielt, 5805 f., 5815 und 5981 ff., die dem Dichter zu den betreffenden Stellen eingefallen waren, lesen wir nach 5806 noch den Vers des Plutus:

Sie dringen ein; wie wird es gehn?

und nach 5815: „Erblicken den Schatz, der immer noch siedet und ausquillt", mit der Skizzirung einer Anrede, wohl der Faunen: „Stehe, alter Pan. Feuerquelle." Hier war also an ein Heranführen zur Quelle noch gar nicht gedacht. Eine Aenderung der späteren Ausführung ist es auch, daß statt der herein-

fallenden Maske 5931 jetzt der Bart genannt wird. In der älteren Fassung lautete der Vers:

Der Bart des Gaffers fällt hinein,

und unmittelbar darauf stand: „Da folgt" (5934). So wurde der Mummenschanz ein schöner Beweis von des Dichters reger Gestaltungskraft und seinem unablässigen Streben, ihn bei aller Mannigfaltigkeit zu einem in sich geschlossenen, frisch lebendigen, wenn auch allegorische Handlung darstellenden, beziehungsvollen Ganzen heranzubilden, was ihm fast durchweg so glücklich wie die Charakteristik der sich bunt mischenden Gestalten gelungen ist.

Zu dem letzten Teile des Mummenschanzes vom Erscheinen des Plutus an haben sich mehrere später aufgegebene Entwürfe gefunden. V. 5560—5562 stehen zugleich mit Paral. 109, 110 mit Bleistift also skizzirt:

Euphorion.

Das hast du, Herold, gut getroffen.
Beschreib' ihn; die Gestalt ist offen.

Herold.

Das ist nicht nöthig; alle singt
Er,

wo man statt des rätselhaften alle singt vermuten könnte alles eint, begnügte sich nicht Schmidt auch hier mit der bloßen Angabe des offenbar Sinnlosen; denn das ist hier doch die Aufforderung an alle, zu singen. Wenn der Knabe Lenker Euphorion heißt, so war dies eine Grille Goethes, hervorgegangen aus der noch am 20. Dezember 1829 gegen Eckermann geäußerten Ansicht, der Knabe Lenker sei insofern Euphorion, als beide Personifikationen des Genius der Poesie seien. Auch in ein paar anderen Handschriften stand so Euphorion, das aber später durch Knabe Lenker ersetzt wurde, weil der im dritten Akte erst geborene Euphorion doch unmöglich bereits im ersten in Person erscheinen konnte. Schon als Goethe Eckermann den

Auftritt vorlas, stand Knabe Lenker. Für 5573 fand sich als Rede des Herolds früher der etwas ungeschickte, die Namen aller drei eben angekommenen Personen enthaltende Vers:

Dich Poesie, den Reichthum, jenen Geiz.

Nach 5601 („Und umsummen ihm den Kopf") stand sonderbar in einer älteren Handschrift:

Das ist die Münze der Poeten,
Die Fülle jedermann verheißt,
Und selten Gold, so sehr es gleißt,

worauf Plutus vom Wagen herabstieg und sprach:

Die andern statt der . . . . Dinge
Erhaschten nichts als Schmetterlinge.
Sie stehen . . . .
Wie eine Wolke füllts den Saal.
Versteh' ich nicht
Ich verspreche,

wo V. 3 die Verdutztheit der Getäuschten ausgeführt sein sollte, die Beziehung des Schlusses unverständlich ist, wenn er nicht dem Knaben Lenker angehören sollte, und „versteh' ich nicht" als Frage gedacht war. Als Abschied des Knaben Lenker (5705—5708) war entworfen:

Kann ich mich doch nicht verstecken,
Leises Lispeln, lauter Schall,
Und so bin ich zu entdecken
Nirgends oder überall.
Lebe wohl, du wildes [oder „volles"] Rauschen!
Eilig mach' ich mich davon.

Die erste Strophe war auch später anders entworfen, doch soll davon nur der erste Vers: „Forschet, wollt ihr mich entdecken" lesbar sein.

Auf demselben Blatte, welches zum Schlusse diesen Entwurf, vorher die Rede des Herolds 5675—5682 und die beiden Verspaare 5689 f. und 5759 f. bringt, steht folgendes:

Er mag sich, wie er will gebärden,
Er muß zuletzt ein Zaubrer werden.

Plutus.

Bists unbewußt.

[Herold.]

Ein Faunentanz.

[Plutus.]

Das Herold ist ein heiliger Mann;
Der hilft ihm, daß er hexen kann.

[Herold.]

Es sieht so wild.

[Plutus.]

Gib deinen Stab! hier muß ich enden.
Die Menge weicht,
Und wie verscheucht
Tritt alles an die Seit'.

Dichter.

erdreisten
Und nur der Dichter kann es leisten.

Geiz.

Nur alle hundert Jahr einmal,
Doch heute bin ich liberal.

Eh[or?].

Auch in den Zauberkreis gebannt,
Bis auf die Knochen ausgebrannt.

V. 3 f. und 7 stehen rechts von 5 f. In V. 1 f. scheint der Herold vom Dichter zu sprechen, der seiner Einbildungskraft folgt. Horaz vergleicht diesen, insofern er uns an alle Orte, wohin er will, versetzen kann, mit dem Magus. Auffallend tritt 12 f. ein Dichter auf, der dem Herold abzustreiten scheint, daß er das wunderliche Getümmel beschreiben könne. V. 4 ruft der Herold, als er die Faunen herankommen sieht, 8—11 spricht

Plutus, als er die Menge, nicht die Faunen zurückgedrängt hat. Vgl. 5757—5760. Zu 14 f. vgl. 5171—5174. In einer anderen Handschrift steht: „Geiz, die Rede [der Weiber 5640—5645?] anhörend, die Schätze anlachend. In hundert Jahren nur und so weiter." Zu 16 f. vgl. 5751 ff. Die Ueberschriften vor 16 f. wie vor 14 f. fehlen in einer anderen Handschrift, in welcher 16 ursprünglich hieß: „Ich fürchte schon, sie sind verbrannt", also kaum dem Chore angehören konnte. Sollte nicht statt „Ch" ein „H" geschrieben und der Herold gemeint sein? Mit 11 scheint der ursprüngliche Entwurf zu Ende, das übrige später eingetragen zu sein, wie sich wirklich auf einer Handschrift unmittelbar nach 5977 (er lautet dort „Nebelhüllen, dunstige Streifen") ganz getrennt davon 14—17 ohne Ueberschrift finden. 12 f. scheinen gar nicht hierher zu gehören, sondern sind wohl eine frühere Fassung vom abgebrochenen Paral. 117:

Wer schildert solchen Uebermuth,
Wenns nicht der Dichter selber thut?
Nun tret' ich notgedrungen vor[.]
Der Dichter.

Wir möchten die Stelle auf den vierten Auftritt beziehen, wie sie auch auf demselben Blatte steht mit Versen aus diesem (6005—6036) und einem Paralipomenon aus dem fünften (118).

An der Stelle von 5801—5806 („Getümmel und Gesang") findet sich:

Der Faunen Tanz
Im grünen Kranz
Belebt die Nacht.
Nur Platz gemacht!

Darauf erwidert der Herold, nicht, wie 5807, Plutus (hier findet sich zuerst in ausgeführten Versen Pan statt des ersten Faunen):

Ich kenne dich, du großer Pan;
Du kommst mir ganz erwünscht heran.
Schon weiß ich, was nicht jeder weiß,
Und öffne diesen Zauberkreis,

(in einer früheren Fassung fehlten noch die beiden ersten Verse), und nach einer bloß leere Klammern enthaltenden Zeile, worin wohl der Name des Redenden stehen sollte:

Das Wunderlichste kann geschehn;
Sie haben sich nicht vorgesehn.

Daß ursprünglich Plutus sprechen sollte: „Sie dringen ein; wie wird es gehn!“ ward bereits S. 290 erwähnt. Eine andere „Faunenchor“ oder „Pan und Faunen“ überschriebene Fassung gibt nach V. 1 statt 2 f.: „In Laub und Kranz Aus Waldesnacht“, dann gleich den „Wildgesang“ 5815—5818 und mit Benutzung von V. 7 des eben angeführten Entwurfs:

Und wissen doch, was keiner weiß,
Und dringen in den leeren Kreis.

Plutus spricht darauf:

Ich kenne dich, vermummter Pan;
Hast einen kühnen Schritt gethan.
Sie dringen ein; wie wirds ergehn!
Sie haben sich nicht vorgesehn.

Man sieht, das „wissen, was nicht jeder weiß“, ist verschieden benutzt. Noch ein paar andere etwas abweichende Fassungen zu verzeichnen, verlohnt sich nicht.

Sonst bietet der Schluß verhältnismäßig wenige Abweichungen, was vielleicht beweisen könnte, daß dem Dichter die Ausführung meist ohne große Schwierigkeit gelang. 5870 f., wo jetzt der Leibwache des Papstes gedacht wird, hieß es zuerst:

Ein reicher Gurt von Blatt und Zweig,
Leibwache, wie ihr keine gleich.

Da hier der Schluß ihm nicht genügte, schrieb der Dichter dafür „wie sie niemand hat“, wonach dann im vorhergehenden Reimverse „Zweig und Blatt“ eintrat. Aus „sie niemand“ ward später „kein Fürst sie“, zuletzt „der Papst nicht“. Gurt wurde später zu Wulst, endlich der Anfang des Verses zu „Den

derbſten Schurz". Schon Schmidt hat erkannt, daß für die Worte des Herolds 5958—5962 („O Jugend . . . . wirken") urſprünglich die Verſe (Paral. 116) beſtimmt waren:

Soll immerfort das Uebermaß
Das Allerherrlichſte zerſtören?

Kurz vor dem Ende fehlte das Reimpaar 5983 f. („Ihr, die leuchtenden . . . . Wetterleuchten"), 5980—5983 waren umgeſtellt, ſo daß ſie verſchränkt reimten. In allen Handſchriften war die Teilung von 5979 in zwei auf einander reimende Verſe überſehen. Schon urſprünglich war 5984 ohne entſprechenden Reimvers, wohl um den Abſchluß der Beſchwörungsformel zu bezeichnen.

Der Anfang des vierten Auftrittes (—6027) war bereits ſkizzirt auf zwei Entwürfen des Schluſſes des dritten. Zuerſt fand ſich nur „Hof und der Kaiſer. Forderung der Geſtalt[en]. Verſprechen. Mephiſtopheles ſchwürig." Ausgeführter hieß es im zweiten: „Kreis um den Kaiſer. Plutus anred[end?] ajournirt. Kaiſer zur Unterhaltung Geiſtererſcheinungen. Wahl. Paris und Helena. Mephiſtopheles widerſetzt ſich. Fauſt verſpricht." Auffallend iſt es, daß im zweiten Entwurf Fauſt das erſtemal noch Plutus heißt. Hiernach und weil der Entwurf auf demſelben Blatte mit dem des dritten, ohne jede Andeutung eines Abſchnittes, ſteht, war urſprünglich wohl gedacht, daß der Kaiſer und ſein Hof nach Beendigung der Maskerade mit Fauſt und Mephiſtopheles noch im Saale bleiben. Fauſt, der jetzt als eigentlicher Zauberer ſich darſtellt, deſſen Diener Mephiſtopheles iſt, ſollte den Kaiſer um Verzeihung bitten, dieſer aber nun auf Erfüllung des Verſprechens, das Mephiſtopheles als Narr ihm gegeben, ernſtlich dringen, und als Fauſt noch einige Zeit zur Ausführung verlangt, mittlerweile Geiſtererſcheinungen zur Unterhaltung verlangen. Man wählt unter dieſen und entſcheidet ſich für „Paris und Helena", offenbar die Geſchichte ihrer erſten Bekanntſchaft. Schon hier macht Mephiſtopheles Schwierigkeiten;

die Ausführung verlegt dies in den sechsten Auftritt, wo es so glücklich benutzt wurde. Bereits im Plane von 1826 hieß es, „ungern, aber gedrängt" riefen die Zauberer die verlangten Idole von Helena und Paris hervor. In dem ältesten Plane werden Schwierigkeiten nur erwähnt, als Faust die wirkliche Helena, nicht ihr Scheinbild verlangt. Auf einem dritten, verstümmelten Entwurf vom 22. Dezember 1827 lesen wir noch am Schlusse „Faust. Kniend ꝛc." Aus dem folgenden Januar scheint das ausführliche, unmittelbar der Ausführung vorhergehende Schema unseres Auftritts zu stammen (Paral. 107): „Noch zum ersten Akte. Faust, Mephistopheles. Kaiserlicher Hof. Beide knieend. Verzeihung wegen des Zauberscherzes bittend. Kaiser. Vergnügt darüber. Erzählung, wie ihm zu Muthe gewesen. Fürst von Salamandern. Mephistopheles. Das bist du auch. [6002 f.] Elem[ente]. Im Feuer [6003—5]." Schmidt hat: „Elem[ent] im Feuer", was keinen Sinn gibt. Mephistopheles sollte sagen, alle Elemente erkennten ihn als ihren Herrn, wie er dies schon im Feuer erprobt habe. Das Schema fährt fort: „Stürze dich ins Wasser, es wird Krystallgewölbe um dich bilden [6006—6020]. Neues wünschend. [6035 f. Davor sollte der Kaiser genannt sein.] Marschalk. Interesse an Geistererscheinungen. Streit zwischen Damen und Herrn [wegen der Wahl]. Helena und Paris [gefallen den meisten]. Kaiser assentirt. Meph. Warnung. Faust verspricht." Also auch hier noch sollte Mephistopheles sich Faust widersetzen. Ausgeführt wurde vorab nur der Anfang (—6027), der Ende Januar 1828 mit den drei ersten Auftritten zum Druck abging, wogegen der größte Teil der Lustgartenscene erst weit später zur Ausführung kam, und zwar so, daß hier des Wunsches nach Geistererscheinungen gar nicht gedacht war. Besonders glänzend ist die Schmeichelrede des Mephistopheles ausgeführt. Im Jahre 1829 schloß der Auftritt mit dem Glücke, das alle Welt empfinde über das mittlerweile ausgegebene Papiergeld, dessen Schaffung der Schatzmeister erzählt. Der Dichter hatte besondere Freude

an der Darstellung des durch das Papiergeld eingetretenen allgemeinen Glückes, das besonders der Schalk Mephistopheles in seiner Weise schilderte, wobei er schließlich hervorhob, daß durch diesen plötzlich viele reichmachenden Schwindel eigentlich nur der Narr wirklich gefördert worden. Mit der Möglichkeit, wie durch das Papiergeld plötzlich ein solcher Reichthum sich über alle Stände verbreitet, hat er es natürlich leicht genommen, ihm war es um den Spott auf das Papiergeld zu thun. Dieser verlor freilich dadurch seine Spitze, daß das im nahen Preußen ausgegebene Papiergeld allgemeines Zutrauen genoß, das aber Goethe in Erinnerung des Lawschen Schwindels und der Assignaten nicht teilte, obgleich die Verhältnisse früher ganz andere gewesen als bei dem wohlgeordneten Finanzsystem Preußens.

Von früheren Entwürfen und Fassungen hat sich sehr wenig erhalten. Zu den Versen des Schatzmeisters 6068—6072 findet sich eine dürftige Skizze:

Du kannteſt die Vertrauten . . . Nacht
Durch große Künſte ſchnell v[ertauſendfacht] . . .
Denn jeder weiß, die Schätze liegen da.

Das letztere ist jetzt 6059 f. verwandt. Daß bei der Beschreibung des allgemeinen Glückes nach einem augenblicklichen Einfalle ein Dichter sich eindrängen sollte, ist oben S. 294 vermutet. Die erste Rede des Mephistopheles (6097—6119) war so skizzirt:

Ein ſchönes Kind mit ſeinem Pfauenwedel,
Es ſchmunzt uns an . . . . . .
Was ſoll man ſich . . . . . ſchlagen (plagen?)
. . . . . tragen.
Der Pfaffe ſteckts bequemlich ins [Brevier],
Und ein Gebetbuch, das man uns verehrt,
Iſt insgeheim ſchon hundert Kronen wert.

Am schwierigsten war die Ausführung des in keinem Entwurf enthaltenen fünften Auftrittes in der finsteren Galerie

zwischen den beiden Zaubergenossen, von welchen wir wissen, daß er erst abgeschlossen wurde, als der siebente mit der vollendeten Beschwörung der Mütter fertig vorlag. Daß Mephistopheles erklärte, er habe über die antiken Gestalten keine Macht, lag schon im ältesten Plane in etwas anderer Weise vor, wurde aber hier glücklich verwandt, um den Faust zu zwingen, durch eigene Anstrengung die Helena heraufzuführen, sie als seine eigene Errungenschaft darzustellen. Aber die Schilderung der Heraufführung längst gestorbener Personen nicht durch Täuschung, sondern in Wirklichkeit, wenn auch märchenhaft gedacht, war äußerst schwierig, ja verfänglich. Er benutzte hiezu den antiken Glauben an Göttinnen, die man unter dem Namen der Mütter verehrte. Diese hatte er im Jahre 1821 als hochheilig gehaltene Gottheiten der uralten sizilischen Stadt Engyium in Plutarchs Leben des Marcellus gefunden. Wahrscheinlich war ihm aber auch zehn Jahre früher, als er Plutarchs moralische Abhandlungen las, in dessen Schrift über die Orakel eine Stelle über das mystische Triangel der hundertachtzig Welten aufgefallen, dessen Fläche, als gemeinschaftlicher Herd dieser Welten, das Feld der Wahrheit heiße, weil in ihm die Gründe, Gestalten und Urbilder aller Dinge, die je gewesen und noch sein werden, unbeweglich ruhten. Goethe dichtete darnach seinen Dreifuß mit den Bildern aller je in die Erscheinung tretenden Wesen, und stellte diesen unter die Bewachung der Mütter. Auf diese war Goethe von selbst gekommen, nicht etwa durch Riemer, den er erst fragte, wo jene Stelle von den Müttern stehe. Kann Mephistopheles auch selbst nicht in die tiefste Einsamkeit, wo dieser Dreifuß steht, eindringen und ihn heraufbringen, so besitzt er doch einen Schlüssel, das Zeichen der Priesterschaft, der Faust in jene Tiefe führen und durch dessen Berührung er den Dreifuß zwingen wird, ihm zu folgen. Die Beschwörung im siebenten Auftritt 6427—6438 findet sich für sich allein mit Bleistift auf einem besonderen Blatte und dürfte, da Eckermann derselben bei seiner Inhaltsangabe des siebenten Auftritts nicht gedenkt (vgl. oben S. 274), später gedichtet und

eingeschoben sein. Goethe dichtete die Verse wohl erst, als er die Beschreibung der Mütter im späteren fünften Auftritt (6283—6293) vollendet hatte, oder gleichzeitig damit. Es würde demnach ursprünglich wohl 6439 unmittelbar auf 6426 gefolgt sein, Faust insgeheim die Namen Paris und Helena gesprochen haben. In unserm Auftritt ist ein Teil der Zwischenrede Fausts 6231—6238, mit dem Scherer einen früheren abweichenden Plan des ersten Teiles des „Faust" beweisen wollte, ein späterer Zusatz; denn über 6228—6230 ist ein Zettel mit 6228—6238 geklebt. In der folgenden Rede des Mephistopheles hat ein Entwurf nach 6246 (der hier lautet: „Von allem diesem nichts in grauer Dämmerferne") noch die Verse (Paral. 121):

Mußt mit Bedacht des Schlüssels Kräfte führen,
Sie anzuziehen, nicht sie zu berühren.
Worauf du trittst, es bleibt dir unbewußt;
Es dehnt sich nicht, es klemmt sich nicht die Brust.
Wohin sich auch dein Blick begierig wende,
Nicht Finsternis, doch keine Gegenstände,
Bis endlich

Darauf sind noch zwei Versanfänge bemerkt, „Nun du endlich" und „Schon daß". Sie V. 2 deutet darauf, daß die Stelle sich nicht unmittelbar an 6246 schließen sollte. Es sind Gebilde von längst nicht mehr Vorhandenem gemeint, die wie Wolkenzüge sich durch die Leere schlingen (6277—6280). Zu 3 vgl. 6247 f. V. 5 scheint begierig V. 4 zu widersprechen, der auf Gefühllosigkeit deutet. 7 sollte der Anblick des Dreifusses erwähnt werden. — Statt 6293 („Berühr' ihn mit dem Schlüssel") war früher entworfen (Paral. 120):

Am glühnden Schlüssel führst du ihn gefangen.
Durch Wunder nur sind Wunder zu erlangen.

Dies steht auf demselben Blatte mit 6237 f., 6261 f., den drei letzten Versen unseres Auftritts (6304—6306) und einer Aeußerung des Mephistopheles, die später zu 6479 f. benutzt wurde.

Zur Anweisung des Mephistopheles gehörte auch (Paral. 118):

Und wenn du rufst, sie folgen Mann für Mann,
Und Fraun für Fraun, die Großen wie die Schönen.
Die bringen her so Paris wie Helenen.

Des Rufens wird auch 6298 gedacht, doch fehlt es bei der wirklichen Beschwörung. Vgl. S. 274. Auf die Beschwörung könnte man auch beziehen (Paral. 127): „Das muß dich nicht verdrießen: Wer kuppelt nicht einmal, um selber zu genießen?" insofern er, um Helena zu gewinnen, die Mütter angehn muß, was freilich ein frivoler Mephistophelischer Witz wäre.

Von dem folgenden in „hell erleuchteten Sälen" spielenden Auftritte, in welchem Mephistopheles als Wunderdoktor bedrängt wird, finden wir, abgesehen davon, daß Mephistopheles als „Physicien de la cour" schon sehr frühe in Aussicht genommen war und auf ihn als Leibarzt bezügliche Verse vorhanden sind (oben S. 253), schon im Plane von 1816 ein weites Schema. Es heißt: „In dem Augenblick [wo Faust sich wegen der Vorbereitungen zu der Geisterbeschwörung entfernt hat. vgl. 6311] nimmt Mephistopheles Fausts Gestalt an, Frauen und Fräuleins zu unterhalten, und wird zuletzt für einen unschätzbaren Mann gehalten, da er durch leichte Berührung eine Handwarze, durch einen etwas derberen Tritt seines vermummten Pferdefußes ein Hühnerauge kurirt, und ein blondes Fräulein verschmäht nicht, ihr Gesichtchen durch seine hageren und spitzen Finger betupfen zu lassen, indem der Taschenspiegel ihr sogleich, daß eine Sommersprosse nach der anderen verschwinde, tröstlich zusagt." Den ihm lang vorschwebenden Auftritt führte der Dichter bei glücklicher Laune leicht aus, wobei er die Bedrängnis, in welche der Wunderdoktor durch seine rasche und sichere Heilung von zuströmenden Hilfesuchenden gerät, auf das beste benutzte. Den Eingang des Auftritts bildet die Mahnung des Marschalks, Seine Majestät, die schon ungeduldig werde, nicht zu lange auf die Geisterscene warten zu lassen, die hier als eine gewöhnliche

magische Vorstellung betrachtet wird; der Schluß ist benutzt, um den Mephistopheles das Einziehen des Kaisers und des ganzen Hofes in den Rittersaal, das er aus der Ferne bemerkt, beschreiben zu lassen. Den Anfang der Leidenden macht hier die im Entwurf zuletzt genannte, von den Sommersprossen heimgesuchte Blondine. Aber Mephistopheles fährt ihr nicht mit den Fingern durch das Gesicht, sondern rät ihr ein magisches, von den widrigsten Tieren hergenommenes Mittel an, durch dessen Anwendung sie im Frühling von Sommersprossen frei bleiben werde. Die nach ihr kommende Braune leidet nicht an Hühneraugen, sondern an einem erfrorenen Fuße, wogegen der Wunderdoktor den Fußtritt wie im Entwurf anwendet. Hiervon haben sich andere Fassungen erhalten. Eine solche sind die statt 6330—6333 stehenden Verse:

Frostbeulen hindern mich am Gehn und Tanz.
Helft mir davon! Erlaubet meinem Fuß
Den Euren treten.

Für 6340—6342 hieß es:

Wie ist es nun? Der Fuß wehrt es [nicht mehr];
Geht hin und tanzt und füßelt mit [dem Lieben].

Hier sind, wie auch sonst, die letzten dem Dichter wirklich vorschwebenden Worte beim raschen Hinwerfen ausgelassen worden. Die Heilung der Handwarze ist ganz weggefallen; dagegen kommen noch eine Dame, der ihr Geliebter untreu geworden, und ein verliebter Page, den die Frauen nicht für voll halten.

Von dem siebenten im Rittersaale sich abspielenden Auftritt hatte der Entwurf von 1816 nur den Aufbau des magischen Theaters, das Erscheinen der Helena, dann des Paris und die ganz entgegengesetzten Beurteilungen beider von seiten der Herrn und Damen, endlich das tumultuarische Ende. Der Plan von 1826 ließ die Herrn vergebens versuchen, durch einzelnen Tadel den Enthusiasmus der Damen über Paris abzukühlen, umgekehrt den plumpen heroischen Fuß und die höchst wahrscheinlich

angemalte elfenbeinartige Gesichtsfarbe der Helena, besonders aber die ihrem Rufe so nachteiligen Gerüchte von den Damen gegen sie anführen zu lassen. Ein bedeutender Fortschritt war es, daß Fausts Eifersucht auf Paris, den er wegdrängen will, das gewaltsame Ende der Geistererscheinung veranlaßte. Aber hier mußte im einzelnen noch viel erfunden werden, um eine lebhafte dramatische Handlung zu gewinnen, die an Reichtum und dichterischem Gehalt sich den vorigen Auftritten, besonders dem Mummenschanz, ebenbürtig zeige, und die Ausführung hatte im einzelnen große Schwierigkeiten, die aber der greise Dichter meist äußerst glücklich überwand. Ein späterer ungehöriger Zusatz scheint die den dorischen Tempel betreffende Stelle 6403—6414; denn daß der Astrolog, als er das magische Theater bestiegen hat, mit der Beschreibung des Tempels beginnt, scheint wenig passend.

Frühere Skizzen fehlen ganz, nur finden sich ein paar veränderte Fassungen. Daß die Stelle 6427—6438 später eingeschoben scheint, ist oben S. 299 f. bemerkt. Statt 6431 f. hieß es früher (Paral. 119):

Nicht Nacht, nicht Tag, in ew'ger Dämmerung,
Es war und es will ewig sein.

Der zweite unvollständige Vers wurde verändert in „Es wogt einher, als wollt' es ewig sein“, dann in „Unwandelbar und es will ewig sein“. In der schließlichen Fassung mußte der erste Vers des mangelnden Reimes wegen ganz geändert werden. 6459 wurde der unmetrische Vers:

Läßt doch der Tölpel gleich den Schäferknecht spüren,

nicht durch den Wegfall von knecht regelrecht gemacht, sondern ganz umgebaut:

Den Schäferknecht glaub' ich allhier zu spüren.

Auf einem Blatt findet sich nach 6451—6458 und 6460, die nach Schmidt „wirr“ geschrieben sind, noch Paral. 122:

Man kleid' ihn ritterlich,
Ihr guten Herrn, von euch hält keiner Stich.

Mit Recht bemerkt Schmidt, die Worte seien wohl von einer Dame gesprochen, aber mit seiner Verweisung auf 6461 f., die Rede eines zweiten Ritters, ist nichts gethan. Dieser augenblickliche Einfall des Dichters paßt gar nicht in die jetzige Fassung der Stelle, und ist ohne Beziehung auf diese gedichtet. Dasselbe gilt von den Worten, die mit einigen anderen Spänen (6237 f., 6261 f., 6304 ff. und dem schon angeführten Paral. 120) auf demselben Blatte stehen:

Laß mich in Ruh!
Es ist wohl schön, doch sagt es mir nicht zu.

Verfehlt ist es, wenn Schmidt sie auf 6479 f. bezieht; sie waren Goethe einmal eingefallen, aber ohne an eine bestimmte Stelle zu denken; später benutzte er sie zur Rede Mephistos beim Hervortreten der Helena:

Das wär' sie denn! Vor dieser hätt' ich Ruh;
Hübsch ist sie wohl, doch sagt sie mir nicht zu.

Sie durften unter den Paralipomenis nicht fehlen. Nach dem Rufe des Mephistopheles „aus dem Kasten" (früher hieß es „hinter ihm") sollte gemäß einer anderen Fassung der Astrolog bemerken: „Sie kehrt zurück", Faust aber eifersüchtig sich zeigen. Die ganze Stelle 6506—6515 steht für sich auf einem Quartblatt und dürfte später eingeschoben sein. Eine Lücke entsteht durch ihre Weglassung nicht. Den beiden Damen, von denen die ältere den Kopf zu klein, die jüngere den Fuß plump findet, tritt glücklich der Diplomat entgegen. Daß Helena zu dem schlafenden Paris geht und ihm einen Kuß gibt, ist nicht durch den Zusammenhang geboten, wenn Goethe auch die Handlung dadurch noch mehr zu beleben suchte. Schmidts Behauptung, gewiß habe sich 6541 ursprünglich an 6515 oder die erste Fassung von 6512 (doch wohl 6514, „Beneidenswerter Knabe", da keine frühere Fassung von 6512 angeführt wird) angeschlossen, beruht

auf der falschen Voraussetzung, „nicht Knabe mehr" müsse sich an eine unmittelbar vorhergehende Bezeichnung des Paris als Knabe anschließen. Dieser, der bisher immer als schöner Jüngling, Junge, Knabe bezeichnet, dessen holde, alle bezaubernde Jugendfrische hervorgehoben worden, erscheint jetzt, wo er die Helena mit Leidenschaft begrüßt, um sie fortzutragen, nicht mehr als Knabe, sondern als ein Held. Ich sehe nicht, weshalb der Astrolog nicht diese plötzlich in ihm vorgegangene Veränderung hervorheben sollte, er darauf nur durch Fausts Bezeichnung desselben als Knabe, die gar nichts Auffallendes hat, gekommen sein soll. Auch ist die Darstellung, wie Paris erwacht, die Enteilende sieht, sich zu ihr wendet, durchaus nötig, um den Fortgang der Handlung zu bezeichnen. Und gerade der Vers, woran der Astrolog anküpfen soll, scheint, wie bemerkt, einer späteren Einschiebung anzugehören. Kurz vor dem Schlusse standen in einer früheren Fassung von 6550—6559 bloß zwei mit Bleistift geschriebene Verse, von denen nur „Ein Räuber ists" und das schließende „entbehren" noch lesbar waren. Wahrscheinlich lauteten sie ungefähr der späteren Fassung entsprechend:

Ein Räuber ists! ihr Mütter müßts gewähren.
Wer sie erkannt, der darf sie nicht entbehren.

Schon im Plane von 1816 heißt es: „Unendliche Sehnsucht Fausts nach der einmal erkannten höchsten Schönheit." Am Schlusse war es eine bedeutende Verbesserung, daß Mephistopheles nicht seinen Genossen liegen läßt, sondern ihn fortbringt, wodurch sich die Anknüpfung des zweiten Aktes von selbst ergab.

Wenden wir uns nun zu dem vor dem Abschlusse des ersten Aktes schon vollendeten Anfange des zweiten. Im Plane von 1816 hieß es: „Mephistopheles, als er wieder auf Fausten trifft [den er ohnmächtig am Boden liegend im kaiserlichen Saale zurückgelassen], findet diesen in dem leidenschaftlichsten Zustande. Er hat sich in Helena verliebt und verlangt nun, daß der Tausendkünstler sie herbeischaffen und ihm in die Arme liefern solle.

Es finden ſich Schwierigkeiten. Helena gehört dem Orkus und kann durch Zauberkünſte wohl herausgelockt, aber nicht feſtgehalten werden. Fauſt ſteht nicht ab, Mephiſtopheles unternimmts. Unendliche Sehnſucht Fauſts nach der einmal erkannten höchſten Schönheit." Der Plan vom 9. November 1826 gab unter Nr. 7 und 8, wonach alſo ſechs Auftritte vorhergingen: „Fauſt niedergelegt an einer Kirchhofsmauer [ohne Zweifel von Mephiſtopheles, der ſich alſo ſchon hier mit Fauſt beladen hatte]. Träume. Darauf großer Monolog zwiſchen der Wahnerſcheinung von Gretchen und Helena . . . Fauſts Leidenſchaft zu Helena bleibt unbezwinglich. Mephiſtopheles ſucht ihn durch mancherlei Zerſtreuungen zu beſchwichtigen." Darauf folgen unter 9 „Wagners Laboratorium. Er ſucht ein chemiſch Menſchlein hervorzubringen", unter 10 „Verſchiedene andere Ausweichungen und Ausflüchte." Hierauf fußte der Plan vom 17. Dezember des Jahres 1826, der aber des Ortes, wo Fauſt niedergelegt worden, nicht gedenkt. Wir leſen: „Fauſt, aus einer ſchweren, langen Schlafſucht, während welcher ſeine Träume ſich vor den Augen des Zuſchauers ſichtbar umſtändlich begeben [hier ſchweben wohl ähnliche Träume vor, wie die des Homunculus II, 1], ins Leben zurückgerufen [durch Mephiſtopheles], tritt exaltirt hervor und fordert, von dem höchſten Anſchauen ganz durchdrungen, den Beſitz heftig von Mephiſtopheles." Dann heißt es, dieſer, der nicht bekennen möge, daß er im klaſſiſchen Hades nichts zu ſagen habe, „bediene ſich ſeines früheren probaten Mittels, ſeinen Gebieter nach allen Seiten hin und her zu ſprengen"; nach „gar vielen Mannigfaltigkeiten" berede er ihn, „gleichſam im Vorbeigehen auf dem Weg zum Ziele den akademiſch angeſtellten Doktor und Profeſſor Wagner zu beſuchen, den ſie in ſeinem Laboratorium finden, hoch gloriirend, daß eben ein chemiſch Menſchlein zu ſtande gekommen ſei". Daß Mephiſto dabei mitgewirkt habe, wird wenigſtens nicht ausdrücklich erwähnt. Im Plane vom November ſuchte Wagner erſt das chemiſche Menſchlein hervorzubringen. Bei der Ausführung war

es ein freilich naheliegender, aber höchst glücklicher Griff, daß Mephistopheles den Faust in seine frühere Professorwohnung zurückträgt und sich hier dessen Träume abspielen, aus denen er erst auf altgriechischem Boden erwacht. Dadurch gelang es auch, die beiden ersten Auftritte in engste Verbindung zu setzen, da Wagner eben in demselben Gebäude wohnt und sein Laboratorium hat, wo er früher Fausts Famulus gewesen. Und höchst vortrefflich hat Goethe diesen alten Boden zu weiteren Ausführungen benutzt, wie die reiche Entfaltung, die jetzt seine Dichtung des zweiten Teiles durchweg erhalten sollte, sie forderte. Mephistopheles mußte sich erinnern, daß er in diesem Zimmer so meisterlich den jungen Fuchs über akademische Verhältnisse belehrt hatte. Dem Dichter aber gab dies die erwünschte Gelegenheit, neben dem zum Alchymisten gewordenen Wagner und einem neuen Famulus, einer gutmütigen Haut, dem auf die Worte des Meisters schwörenden scheuen und zagen Nicodemus, einen überspannten Idealisten allerneuester Anmaßung in dem Schüler des ersten Teiles einzuführen, der jetzt den Teufel hänseln will, wie dieser es vordem mit ihm gethan hatte. Aber gerade diese Figur des Baccalaureus ist keine neue Erfindung, sondern war schon bald nach dem Drucke des Fragments (1790) ergötzlich ausgeführt. Ende 1794 teilte Goethe seiner Wunderliches liebenden Freundin Charlotte von Kalb etwas Ungedrucktes aus „Faust" mit. Diese erzählte davon Schiller, der dann am 2. Januar 1795 Goethe bat, auch ihn diese Bruchstücke hören zu lassen. Darunter befand sich, wie Frau von Kalb nach dem Erscheinen des vollendeten ersten Teiles im Jahre 1808 erzählte (vgl. meinen großen Faustkommentar S. 83 f.), ein Gespräch des Mephistopheles mit einem jungen, überschwenglichen Idealisten, der jenem zu Leibe gehe und ihn an Absolutheit übertrumpfe; sie erinnerte sich besonders der Aeußerung, man solle alle Dreißigjährigen totschlagen, welche die zu Jena und Weimar umgehenden Klatschgerüchte dem 1793 nach Jena berufenen Fichte zuschrieben. Dieses tolle Wort findet sich jetzt

6787 ff. Goethe selbst war weit entfernt, Fichte eines solchen fähig zu halten, mag auch der damals schon zweiunddreißigjährige Gründer der „Wissenschaftslehre" in unvorsichtiger Weise geäußert haben, die Blütezeit des menschlichen Geistes sei meist nach dem dreißigsten Jahre vorüber. In Fichtes Schriften findet sich die Aeußerung vom Winter auf 1807: „Wie sie über dreißig Jahre hinaus waren, habe man zu ihrer Ehre und zum Besten der Welt wünschen müssen, daß sie tot wären." Goethe selbst muß sich getäuscht haben, wenn er gegen Eckermann äußerte, er habe die der Jugend eigene Anmaßlichkeit, wie sie ihm besonders auffallend nach dem Befreiungskriege entgegengetreten sei, im Baccalaureus schildern wollen, wenn diese ihm auch bei einzelnen Stellen, wie 6770 f. und 6811—6818 vorschweben mochte. Wie viel aus der älteren Ausführung, die nicht mehr vorliegt, in das jetzige Auftreten des Baccalaureus übergegangen, läßt sich nicht bestimmen. Sonst ist die ganze Ausführung unserer beiden Auftritte völlig neu, wie zum Beispiel der Würzburger Professor J. J. Wagner, der bei Schaffung des Homunculus und besonders bei der Aeußerung vorschwebt, sie ließen alles kristallisiren, was die Natur organisiren lasse (6859 f.), erst im Anfange des neunzehnten Jahrhunderts von sich reden machte. Schon 1803 trat er mit einer Schrift über das Lebensprinzip auf. Er beteiligte sich anfangs auch an der von Goethe geleiteten „Jenaischen allgemeinen Literaturzeitung". Goethe riet dem Redakteur Eichstädt, mit Wagner sachte zu gehen. Im Dezember 1804 schrieb er von ihm: „Welchen Dünkel muß der Mann haben, der an Schelling nichts als Dünkel sieht!" Als es sich um die Aufnahme eines eingesandten höhnischen Angriffs auf Wagner in das „Intelligenzblatt" handelte, erklärte sich Goethe entschieden dagegen. „Herrn Wagner ist es ohnehin bei uns nicht zum besten gegangen," äußerte er, „aber man hat ihn mit Gründen, mit Sinn, mit Zusammenhang getadelt: warum sollte man ihn hinterher noch verhöhnen und beleidigen?" Vorher hatte Wagner sich in demselben „Intelligenzblatte" in einer

Ansprache „An das philosophische Publikum über seine Ansicht von wahrer Philosophie" erklärt; Goethe, der diese erst später las, mißbilligte darin nur den Ausdruck „Schellings aufgewärmter Platonismus". Die von ihm verspottete Ansicht, es müsse der Chemie noch gelingen, organische Körper und Menschen durch Kristallisation darzustellen, äußerte Wagner in seinen Vorlesungen über das tierische Leben im Jahre 1808. Wann Goethe davon gehört, wissen wir nicht, ebensowenig ob er schon vor dem Jahre 1816 den Gedanken gefaßt, seinen Wagner die Hervorbringung eines chemischen Menschleins betreiben zu lassen.

Die Erfindung und Ausführung beider Scenen ist fast ganz neu und wieder ein glänzender Beweis von der Gestaltungskraft des greisen Dichters, welcher, wenn er auch sonst Fausts Zimmer sich wie im ersten Teile dachte, doch zu seinem Zwecke einen Alkoven damit in Verbindung setzen mußte, der auf der anderen Seite auch an Wagners Laboratorium stieß. Ein Schema hat sich zu keiner der beiden Scenen erhalten. Nach dem Plane vom Dezember 1816 sollte das bewegliche wohlgebildete Zwerglein gleich seinen leuchtenden Glaskolben zersprengen, das Rezept zu seinem Entstehen mystisch angedeutet werden, jenes von seinen Eigenschaften Proben ablegen, besonders von der genauesten Kenntnis der ganzen Weltgeschichte, und so verkünden, in dieser Nacht sei vor so vielen Jahren die Schlacht von Pharsalus vorbereitet worden, und zwar in derselben Nacht, wo „seit Anbeginn der mythischen Welt" in jedem Jahre das Fest der klassischen Walpurgisnacht gefeiert worden sei. Wie wenig davon hier benutzt werden konnte und wie sehr dieses Wenige vom Dichter gehoben worden, ergibt sich von selbst.

Frühere Fassungen können wir nur von sehr wenigen Stellen nachweisen. Zunächst 6570—6576, wo der Eingangsvers: „Blick' ich hinauf, hierher, hinüber" fehlte; erst nach Erwähnung der Spinneweben (6073) fand sich dafür:

Und schau' ich nun [?] hinauf hier und hinunter.

Vorher hieß es: „Noch find' ich alles unverändert", was jetzt zu einem fünffüßigen Verse erweitert ist (6571). 6572 stand „Fenster" statt „Scheiben" und „ein wenig" statt „so dünkt mich". Für 6574 („Die Tinte starrt, vergilbt ist das Papier") wurde eine andere Fassung versucht („Erstarrte Tinte"), aber nicht vollendet (beabsichtigt war „vergilbt Papier", dem aber zur Ausfüllung des Verses noch „und" oder sonst ein einsilbiges Wort hätte vorangehen müssen). 6575 f. lauteten früher:

Wenn alles auch am Platz geblieben.
Doch liegt sogar die Feder hier,

wovon der erste Vers als Gegensatz an das Vorhergehende sich anschloß. V. 6579 f. stehen als Entwurf auf einem besonderen Papierstreifen, der auch zwei andere Verse enthält, die wir zu I, 5 beziehen zu können glaubten. Vgl. S. 301. In der zweiten Rede des Mephistopheles stand vor 6612 noch:

Die Last des Alten war zu groß,
Lebendiges windet sich nicht los.

V. 6612 war zuerst versucht: „In dieses hohlen Schädel[s] Augenhöhle", da aber sich hierzu kein passender Reim ergab, dafür die jetzige Fassung „In staubigen Scherben alter Töpfe" geschrieben. Der entsprechende Reimvers lautete zuerst „Den Augenhöhlen dieser Köpfe", dann „Im Augengrund der [verbessert: Im Hohlaug' jener] Todtenköpfe". Die verbesserte Lesart wurde schließlich angenommen, nur „Dem" statt „Im" gesetzt.

In der letzten Rede des Baccalaureus stand statt der prächtigen Rednerei 6795—6800 („Der Sonne . . . Pracht") bloß:

Und mir verdankt ihr jede Lebenspracht,
Des Tages Aufruf, das Vertrauen [Vertraun] der Nacht,

wo das „Vertraun" sich aus Philinens Preislied auf die Nacht erklärt. Die Beziehung von Sprüchen des Mephistopheles auf das Gespräch mit dem Baccalaureus (Paral. 128 f.):

Von dem, was sie verstehn,
Woll'n sie nichts weiter wissen. —

Und wenns der Teufel ernstlich meint,
So sind es wahrlich keine Späße,

ist äußerst zweifelhaft. Noch viel bedenklicher scheint es, Paral. 130 f. hieher zu ziehen.

Auch die schöne Beschreibung der Ledascene wurde erst später weiter ausgeführt. Die Stelle 6910—6920 ist aufgeklebt auf die kurze frühere Fassung:

Kühlt sich in diamantbewegter Welle,
Und Ruhe waltet über See und Spiegel.
Doch welch Getöse rasch bewegter Flügel?
Ein Schwanenflug bestürmt die glatte Stille.

Der Schluß hatte keinen entsprechenden Reimvers, wie noch jetzt 6927. Ursprünglich stand „Flügel? Beim Schwanenflug".

Der Vorschlag des Homunculus 6983—6986 war früher also versucht:

Du darfst dich nur bequemen
Mir hintennach den nächsten Weg zu nehmen.
Ich schwebe vor, du packe diesen ein;
Der alte Mantel mag das Flugwerk sein.

Aeußerst seltsam ist es, wie Schmidt darin, daß der Dichter bei der späteren Fassung 6986 aus Versehen statt des mit Recht aus mit dem verbesserten mit den, ersteres wieder hergestellt hat, eine Hindeutung auf die im Plane von 1826 sich findende Vorstellung sieht, daß Wagner mit auf die klassische Walpurgisnacht ziehe. Aber dieser drollige Plan, bei welchem Homunculus nicht voranleuchtet, sondern in der rechten Brusttasche Wagners steckt, woraus er guckt und plappert, war längst aufgegeben, als der Auftritt im Laboratorium ausgeführt wurde, wie der ganze Aufbau desselben zeigt, da Wagner wenig beachtet und nur verächtlich behandelt wird. Und sollte Schmidt diesen inneren Beweis nicht anerkennen wollen, so hätte er sich doch bei nicht oberflächlicher Betrachtung sagen müssen, daß wird

euch, wie bisher, den einen mit den andern widersinnig ist, da bisher der Mantel ja nur den Faust und den Mephistopheles, nicht noch einen dritten, am wenigsten den erst jetzt zu geistigem Leben gekommenen Homunculus, getragen hat. Genaue Beachtung der Worte thut vor allem not und sichert vor manchem geistreichen Schwindel.

6994—6996 stehen auf einem Folioblatt mit Bleistift geschrieben nebst Paral. 133—139, die alle zur klassischen Walpurgisnacht gehören, und dritthalb Zeilen eines Liedes die Verse:

Gold, Ueberfluß [und] lang gesundes Leben,
Und will uns Gott auch Tugend [geben],
Ich setze dir das Tüpfchen auf das J.
Da ist ein Buchstab, und uns fehlt es nie.

Homunculus spricht den Gedanken aus, daß alles Glück ohne Tugend nichts sei; diese sei das Tüpfchen auf das J: erst wenn so der Buchstabe vollständig sei, fehle nichts zum Glücke. Daß die Stelle so zu fassen sei, zeigen trotz der etwas anderen Wendung die jetzige Gestaltung und der Umstand, daß Goethe ursprünglich V. 2 begonnen hatte „Und Tu", was er aber strich, und bloß „Und" dafür setzte. Zu 1 wurde gedacht „entdecke" oder „du entdeckst". Die Verbindung war noch nicht gefunden.

Wer die beiden Auftritte in ihrer dramatischen Entfaltung und dem glücklichen Treffen des wechselnden Tones verständnisvoll betrachtet, muß auch hier die dem Dichter noch zu Gebote stehende Kraft des Aufbaues und der Darstellung bewundern, selbst wenn er für diese Art der Dichtung wenig Neigung hat. Nach Vollendung dieses Auftritts drängte es ihn, den ersten Akt vollständig abzuschließen, und unmittelbar darauf trieb es ihn zur klassischen Walpurgisnacht. Schon am 25. Juni konnte er seinem Sohn August in Mailand auftragen, Eckermann zu sagen, die Walpurgisnacht sei völlig abgeschlossen und wegen des fernerhin und weiter Nötigen die beste Hoffnung (Goethe-Jahrbuch XI, 99). Das Tagebuch bezeichnete die klassische Walpurgis-

nacht regelmäßig als „Poetisches", vom 14. April an (mit Ausnahme vom 18., wo er mit Eckermann „die klassische Walpurgisnacht rekapitulirte") als „Faust". Den 24. April sandte er einen Teil des „Faust" an Riemer, drei Tage später sprach er mit diesem über die Fortsetzung des „Faust". Dann aber schweigt das Tagebuch über diese Dichtung, bis es am 12. Juni heißt: „Betrachtung von Faust wieder vorgenommen." Den 14. wurden „Fausts Hauptmotive abgeschlossen". Erst nach der Genesung von dem Blutsturze, der ihn in der Nacht des 27. November befiel, wandte er seine Gedanken wieder der „klassischen Walpurgisnacht" zu. Schon in der Nacht des 2. Dezember dachte er an „Faust", diesen und die beiden folgenden Tage förderte er einiges „in Gedanken". Eckermann teilte er die Handschrift mit, der sie am 12. Dezember zurückbrachte. „Das darin ihm Unbekannte" wurde besprochen, der letzte Pinselstrich gebilligt, doch nahm dieser die Handschrift wieder mit. Am 13. ward „die weitere Ergänzung" mit ihm besprochen. Vom 14. bis 17. hielt er sich am „Faust". Den letzteren Tag heißt es: „Abschluß von ‚Faust' und Mundum desselben. Ich gab Eckermann den Abschluß des ‚Faust' mit." Den 4. Januar 1831 meldete er Zelter: „Die zwei ersten Akte zum ‚Faust' sind fertig. . . . Inwiefern mir die Götter zum vierten Akt helfen, steht dahin. Der fünfte bis zum Ende des Endes steht auch schon auf dem Papiere." Doch erst am 17. Februar wurde die Handschrift in eine Mappe geheftet, den 20. alle drei ersten Akte in die Handschrift vom Schreiber eingeheftet, wozu diese (doch wohl nur die schon gedruckte „Helena") von mancherlei Seiten zusammengesucht werden mußte. Dies sollte ihn zur Fortsetzung reizen, die er bereits begonnen hatte.

29. Juli 90.

Die Entstehung der beiden letzten Akte des zweiten Teils des „Faust“.

Nicht weniger merkwürdig wie die allmähliche Ausbildung des Anfangs des zweiten Teiles, ja fast noch bedeutender für das Verständnis der Absicht des Dichters erscheint die Entstehung der beiden letzten Akte, von denen Fausts Tod, Mephistos schadenfrohe Gier, sich nun endlich seiner Seele zu bemächtigen, und sein voreiliger Triumph über den Herrn, der seine Wette verloren, daneben auch das damit unverträgliche Eintreten von Christus schon in den neunziger Jahren sich in seinem Geiste gebildet hatten und zum Teil ausgeführt waren. Die Anknüpfung des vierten Aktes und die Ausfüllung der Lücke bis zum fünften wurden erst im Mai 1827 bedacht, indessen die Schematisirung und Ausführung bis nach Vollendung der beiden ersten Akte verschoben, von denen bereits außer dem Anfange Pläne, freilich eigentümlicher Art, vorlagen.

Am 24. Mai 1827 vertraute Goethe seinem treuen Zelter: während seines Aufenthaltes im Garten an der Ilm habe er sich an den „Faust“ begeben und er gedenke nun, von dem Punkte aus, wo sein Held, eben aus der antiken Wolke sich niederlassend, wieder seinem bösen Genius begegne, die Lücke bis zum völligen Schlusse, der längst fertig sei, auszufüllen. Mehr als zwei Jahre später, am 19. Juli 1829, schrieb er

demselben, der Abschluß sei so gut wie ganz vollbracht, auch von den Zwischenstellen (des vierten Aktes) manches Bedeutende vollendet. Dies deutet wenigstens auf einen allgemeinen Entwurf der beiden letzten Akte. Nach Vollendung der beiden ersten verkündete er demselben Freunde, in der vollen Freude der Aussicht, den ganzen „Faust" zu vollenden, der fünfte Akt stehe bis zum Ende des Endes schon auf dem Papier, und er wünsche nur, die Götter möchten ihm noch zum vierten helfen. Thatsächlich war dies so wenig der Fall, daß der ganze Anfang des letzten Aktes noch fehlte, wenn auch „die Intention dieser Scenen", wie er am 2. Mai 1831 gegen Eckermann äußerte, über dreißig Jahre alt war, also schon vor dem Ende des vorigen Jahrhunderts feststand. Von Fausts Ende, von Mephistos Gier und Triumph, auch von dessen Kampf um die ihm verschriebene Seele mögen bedeutende Stellen vorgelegen haben, aber, wie er in den neunziger Jahren den einzelnen Akten keine so weite Ausdehnung zu geben gedachte, so war dies auch natürlich beim fünften der Fall; dieser mußte jetzt, um den drei ersten zu entsprechen, eine viel weitere Entfaltung gewinnen, wonach die Behauptung, er stehe schon bis zu Ende auf dem Papier, sich in jeder Weise als außerordentlich übertrieben herausstellt.

Von der früheſten Ausführung dieses Aktes in den neunziger Jahren hat sich nur sehr weniges erhalten, da die vorhandenen Entwürfe und Stellen, als die neue Bearbeitung gelungen war, von dem Dichter vernichtet wurden. Nur einiges blieb erhalten und wurde dem im Jahre 1798 gemachten, aus 30 Nummern bestehenden Schema des gesamten „Faust" (denn auch der erste Teil war ja noch unvollendet) mit der Bezeichnung „ad 27" beigelegt. Zwei dieser Stellen finden sich noch mit dieser Signatur im Nachlaß. Die eine lautet (Paral. 91):

I. NB. Taubheit.

M.

Und Mitternacht bezeichnet dieser Schlag.

F.

Was fabelſt du? Es iſt ja hoch Mittag;
Wie herrlich muß die Sonne ſcheinen!
Sie thut ſo wohl den alten Beinen.
Komm mit!

M.

Du willſt?

F.

Ich fordr' es ſelbſt von dir.

Auffällt, daß hier oberhalb des erſten Verſes der Taubheit, nicht der Blindheit gedacht wird, die ſich aus Fauſts Worten ergibt. Iſt „Taubheit" nicht, was freilich eine Möglichkeit, ſtatt „Blindheit" verſchrieben, da die Verwechslung ähnlicher Begriffe dem Schreibenden wohl begegnet, ſo muß angenommen werden, Fauſt habe den Schlag der Uhr nicht gehört, auf den Mephiſto ihn aufmerkſam gemacht; an völlige Taubheit zu denken wird dadurch ausgeſchloſſen, daß Fauſt den Mephiſto verſteht. Fauſt findet ſich kurz vor ſeinem Tode (der Dichter dachte ihn gerade hundert Jahre alt) ſo leicht und munter, daß er glaubt, es müſſe die Mittagsſonne herrlich ſcheinen, und er herausgeführt zu werden verlangt, man könnte denken, wie bei der ſpäteren Ausführung, zu den Arbeitern, ſchienen nicht die Mittagszeit und die Nichterwähnung der ihn lebhaft beſchäftigenden Arbeiter dagegen zu ſprechen. Ob auch hier Mephiſto als verkappter Aufſeher gedacht war, müſſen wir gleichfalls unentſchieden laſſen.

Die andere Stelle (Paral. 92) ſind die drei frei behandelten Strophen des Todtengräberliedes im „Hamlet", die von den Lemuren geſungen wurden und auch in die ſpätere Faſſung übergingen, nur mit dem Unterſchiede, daß bloß die beiden erſten hinter einander geſungen werden, die dritte ſpäter bei der Grablegung, und zwar die beiden erſten Verſe als Frage eines einzelnen Lemuren, worauf der Chor erwidert, und es trat noch eine vierte, ebenſo verteilte Strophe hinzu.

II. Wie jung ich war und lebt' und liebt',
Mich däucht', das war wohl süße;
Wo's fröhlich klang und lustig ging,
Da regten sich meine Füße.

Nun hat das schleichende Alter mich
Mit seiner Krücke getroffen.
Ich stolpert' über Grabes Thür';
Warum stand sie just offen!

Wer hat das Haus so schlecht gebaut
Mit Schaufeln und mit Spaten?
Für dich, o Gast, im leinen Gewand,
Ist's gut genug geraten!

5 änderte Goethe handschriftlich tückische statt schleichende, 11 hänfnen statt leinen, 12 viel zu gut statt gut genug, später auch 11 Dir dumpfer Gast. Außer diesen Aenderungen trat in der schließlichen Fassung 4 rührten statt regten ein. Wahrscheinlich sollten die drei Strophen ursprünglich alle bei der Grablegung von den Lemuren gesungen werden, die hiernach wohl schon dem ältesten Plane angehörten, obgleich sich dafür kein ausdrückliches Zeugnis findet. Die Lemuren waren Goethe längst aus den Abhandlungen von Lessing und Herder „Wie die Alten den Tod gebildet“, auch wohl aus späteren Kunstdarstellungen bekannt. Herder hatte gegen Lessing irrig behauptet, daß Gespenster bei den Römern nie als Skelette, sondern nur als Schatten dargestellt würden, die Lemures nie Knochenmänner seien.

Außer diesen beiden Stellen müssen, wie Schmidt erkannte, noch drei andere zum ältesten fünften Akt gedichtet gewesen sein, die Goethes späterer Schreiber John mit lateinischen Buchstaben hinter einander, nur durch Zwischenstriche gesondert, auf ein Quartblatt schrieb, nach Schmidt (Paral. 93—95) wohl im Jahre 1824. Alle drei sollte Mephisto sprechen, die erste mit Bezug darauf, daß Faust trotz Blindheit (und Taubheit?) noch am Leben hing, da ihm „im Innern helles Licht leuchtet“ (11500),

die zweite, als dieser tot hingefallen und die Lemuren die ihnen anbefohlene Grablegung ausführen, die dritte als Christus mit seinen Heerscharen am Himmel erscheint, der ihm den Glauben benimmt, sich der Seele des Toten bemächtigen zu dürfen.

III. Das Leben, wie es eilig flieht,
Nehmt ihr genau und stets genauer,
Und wenn man es beim Licht besieht,
G'nügt euch am Ende schon die Dauer. —

IV. So ruhe denn an deiner Stätte!
Sie weihen das Paradebette,
Und eh' das Seelchen sich entrafft,
Sich einen neuen Körper schafft,
Verkünd' ich oben die gewonnene Wette.
Nun freu' ich mich aufs große Fest,
Wie sich der Herr vernehmen läßt. —

V. Nein, diesmal gilt kein Weilen und kein Bleiben!
Der Reichsverweser herrscht vom Thron;
Ihn und die Seinen kenn' ich schon;
Sie wissen mich, wie ich die Ratten, zu vertreiben.

2. Genau und stets genauer, in Obacht und immer mehr in Obacht. — 3. Beim Licht, genauer, näher. — 4. Schon, allein. So sehr hängt Faust am Leben, obgleich es ihm nichts mehr bietet. Vgl. 11589 f.: „Den letzten, schlechten, leeren Augenblick, Der Arme wünscht ihn fest zu halten." — 7.—10. Dem Teufel ist es also hier nicht um die Seele zu thun, sondern nur um seine Wette mit dem Herrn, bei dem er sogleich vorsprechen will, um „seinen Triumph aus voller Brust" zu genießen. Vgl. das Vorspiel im Himmel 333. Auch hier ist er, wie dort, „für einen Leichnam nicht zu Haus" (321). So stimmt die Stelle vollkommen mit dem Vorspiel, und dürfte, wie dieses, schon 1797 gedichtet sein. Auch daß das Seelchen „sich rasch einen neuen Körper schafft", deutet darauf, daß er keineswegs hofft, die Seele zu erhaschen, sondern diese einen verklärten, ätherischen Leib sich schafft, wie man dies von der

Auferstehung annahm. Das große Fest von einer Herzensfreude, wie es in der Apotheose des Künstlers heißt: „Es war mir stets ein großes Fest", hier vom „Triumph" über den Herrn. — 12—15. Diese Verse setzen die andere Fassung voraus, daß der Teufel auf dem Pakt mit Faust bestehen und sein Recht auf Fausts Seele bei dem Herrn beanspruchen will, wovon ihn nur die Erscheinung Christi und der Seinen zurückbringt, da er verzweifelt, diesen gegenüber etwas auszurichten. Nach einem sehr späten Entwurfe des fünften Aktes sollten am Ende im Himmel Christus, Maria, die Evangelisten und alle Heiligen erscheinen, um über Faust Gericht zu halten.

Der ältesten Fassung des fünften Aktes möchten auch wohl die Verse auf Konzeptpapier, mit dem Zeichen eines Posthornes (Paral. 96), angehören, die mit „ad 28" bezeichnet sind, wo freilich 2 so undeutlich sein soll, daß man auch 1 lesen kann:

VI. Meph.

Das zierlich höfische Geschlecht
Ist uns nur zum Verdruß geboren,
Und hat ein armer Teufel einmal recht,
So kommts gewiß dem König nicht zu Ohren.

Riemer dachte an Hofschranzen, wonach die Verse wohl zum ersten Akt gehören müßten. Schmidts Beziehung auf die Engel scheint mir unzweifelhaft, doch durfte er nicht vom „Engelshof und Himmelskönig" sprechen, da die Verse nur gesprochen sein können, als die Engel den Mephistopheles geprellt hatten, etwa gleichzeitig gedichtet mit III, 12—15. Die Engel heißen „allerliebste Jungen, Wetterbuben, schöne Kinder, die wahren Hexenmeister" (11763, 67, 69 und 81).

Aber auch von Engelsliedern muß bereits einiges gedichtet gewesen sein; denn wenn Goethe schon am 7. April 1825, nur weiter ausgeführt, den Engelgesang 11699—11709 als Sendeblatt verwandte, so muß er diesen handschriftlich gefunden haben; daß er damals am Schlusse des fünften Aktes gedichtet habe,

ist äußerst unwahrscheinlich. Freilich sind ein paar Stellen des fünften Aktes auf altes Papier geschrieben, wie er es schon in den Jahren 1823 und 1825 benutzte (Hdschr. 9, 14, 15, 29); er hatte dazu älteres Papier zufällig aufgegriffen: führt ja Schmidt zum Beispiel bei Hdschr. 9 und 25 an, daß hier neue Schrift auf altem Papier sich finde. Jenes Sendeblatt enthält die Verse, wie sie jetzt gedruckt sind, mit der absichtlichen Aenderung der Liebenden statt dem Ruhenden, da dieses Autograph einer Dame bestimmt war. Wir werden weiter unten auf die ursprüngliche Fassung zurückkommen.

Zur genaueren Bestimmung, wie weit die Ausführung schon Ende der neunziger Jahre gediehen war, fehlt uns jeder weitere Haltpunkt, da Goethes eigene Aeußerung von 1827 sich als nicht zutreffend erwiesen hat. Nach den Bruchstücken unter III scheint er sich schon einen doppelten Ausgang gedacht zu haben, einmal, daß er, als Christus im Himmelsglanze, als Heiland erschien, die Absicht aufgab, zum Herrn zu gehen und sich des Gewinns seiner Wette zu rühmen, dann aber die anziehendere, daß er sich der Seele des Faust bemächtigen will, davon aber durch das Eintreten Christi abgebracht wird, wobei vielleicht noch nicht an eine Berufung des Satans gedacht war. Christus wird mit sarkastischem Spotte als Reichsverweser des Herrn bezeichnet. Der Anfang des Aktes war früher gar nicht ausgeführt, wenn Goethe auch die „Intention", wie er Eckermann versicherte, schon vor dreißig Jahren gehabt hatte, das heißt die Absicht, ein gottvertrauendes, seine alten Tage in heiter zufriedener Beschränkung auslebendes Gattenpaar im Gegensatz zu dem rastlos seine Geisteskraft bethätigenden, aber, weil er von Gott abgefallen, der seligen Ruhe eines guten Gewissens entbehrenden, jetzt schon hundert Jahre alten Faust darzustellen. Den Gedanken, diesem Paare den typischen Namen des der griechischen Mythologie angehörenden zu geben, kann er erst gefaßt haben, als er zu einer solchen Bezeichnungsart der Personen in der „Helena" bestimmt worden war, wo er dem mittelalterlichen Turmwärter den

Namen des scharfsichtigen Argonauten Lynceus gab. Die Lust, mythische Namen so frei zu verwenden, führte ihn gar zur Grille, den Knaben Lenker des Mummenschanzes Euphorion zu nennen, obgleich Euphorion erst im dritten Akte geboren wird; nur schwer ließ er sich später bestimmen, davon abzulassen. Im fünften Akte führte er auch nicht bloß Philemon und Baucis ein, sondern der Türmer von Fausts Palast heißt wieder Lynceus, was gleichfalls eine Grille war. Dagegen erteilte er den drei Gewaltigen altbiblische Namen, unter denen er sie schon im vierten Akte einführen wollte, ja die bereits im Plane von 1816 Mephisto dem Faust als Helfershelfer im Kampfe gegen die Mönche zur Seite gibt. Mephisto selbst erscheint im letzten Akte in zweierlei Gestalt, einmal als Befehlshaber der auf Handel und Raub ausgesandten beiden Schiffe, der mit zwanzig zurückkehrt, dann als Aufseher der Arbeiter bei der eifrig fortgesetzten Eindämmung des Meeres, beidemal verkappt, so daß Faust seinen teuflischen Genossen in ihm nicht ahnt. Nur in der zweiten Gestalt scheint er im ältesten Plane des fünften Aktes bereits gedacht gewesen zu sein, wo der blinde Faust von ihm ins Freie geführt zu werden verlangte. Ob der Brand der Hütte sich im ersten Entwurfe fand, ist zweifelhaft, von den vier grauen Weibern gehörte ihm vielleicht die Sorge an. Freilich war Faust schon in diesem erblindet, aber daß die Sorge ihn mit Blindheit geschlagen habe, findet sich nicht erwähnt. Der Teil, der, wenn auch nur lückenhaft, wirklich dem Dichter vorlag, bestand in Fausts Ende von der Erblindung an und in Mephistos Gier, sich seiner Seele zu bemächtigen, bis zu seinem ärgerlichen Abzug.

Als Goethe im Mai 1827 an die Ausführung des vierten Aktes ging, zog ihn besonders das den Uebergang bildende Selbstgespräch an, womit er, wie auch mit der Schematisirung des Aktes, nicht weit gekommen sein wird. Wie viel im Schema desselben vom 16. Mai 1831 aus dem früheren Entwurf geflossen, wissen wir nicht, doch dürfen wir mit großer Wahrscheinlichkeit vermuten, daß das im Schema ganz übergangene

beginnende Selbſtgeſpräch bereits Helenas und Gretchens gedacht haben wird, wie er ſchon in einem älteren Schema des zweiten Aktes, wo er an einer Kirchhofsmauer nach dem tumultuariſchen Ende der Geiſtererſcheinungen erwacht, ſich lange mit den Wahnerſcheinungen dieſer beiden Geliebten unterhält, was beim Beginne des vierten Aktes viel näher lag, wo in der jetzigen Ausführung auch die Erinnerung an beide glücklich ausgeführt erſcheint.

Die beiden letzten Akte, eine Dichtung von faſt 2000 Verſen, wurden raſcher als die früheren, trotz einer längeren Pauſe, in ſechs Monaten ausgeführt, wenn auch freilich einzelne Teile derſelben bereits früher, beſonders nach dem Schluß der „klaſſiſchen Walpurgisnacht", vielfach bedacht worden waren. Schon als er von dem Blutſturze, den er infolge des Todes ſeines Sohnes in der Nacht auf den 27. November 1830 erlitten hatte, wieder zu geneſen begann, hatte er die Ordnung ſeiner Familienverhältniſſe und als letzte dichteriſche Arbeiten die Vollendung des „Fauſt" und den Abſchluß des vierten Bandes von „Wahrheit und Dichtung" ſich vorgeſetzt. „Fauſt folgt hierauf", ſchrieb er Eckermann; er ſandte ihm die „klaſſiſche Walpurgisnacht", über die er dann weiter mit dieſem verhandelte, während er noch daran fortarbeitete. Den Abſchluß erhielt Eckermann am 17. Dezember. Doch erſt am 11. Februar 1831 erfreute er dieſen, der ihn zuletzt am 9. beſucht hatte, mit der Kunde, daß er den vierten Akt begonnen, an dem er nun ſo fortzufahren gedenke. Zwei Tage ſpäter erzählte er ihm, der Anfang ſei ihm ſo gelungen, wie er es gewünſcht. „Das, was geſchehen ſollte," ſagte er, „hatte ich, wie Sie wiſſen, längſt; allein mit dem Wie war ich noch nicht ganz zufrieden, und da iſt es mir nun lieb, daß mir gute Gedanken gekommen ſind. Ich werde nun dieſe ganze Lücke, von der ‚Helena' bis zum fertigen fünften Akt, durcherfinden und in einem ausführlichen Schema niederſchreiben, damit ich ſodann mit völligem Behagen und Sicherheit ausführen und an den Stellen arbeiten kann, die mich zunächſt anmuten [wie er dies zu thun gewohnt war]. Dieſer Akt bekommt wieder

einen ganz eigenen Charakter [den des von innerlichen Reichskriegen erfüllten Mittelalters], so daß er, wie eine für sich bestehende kleine Welt, das übrige nicht berührt und nur durch einen leisen Bezug zu dem Vorhergehenden und Folgenden sich dem Ganzen anschließt." Als der jüngere Freund sich am 17. erkundigte, wie es mit dem „Faust" gehe, erwiderte der Dichter, den anderes mehr angezogen hatte: „Der läßt mich nun nicht wieder los, ich denke und erfinde täglich daran fort. Ich habe nun auch das ganze Manuskript des zweiten Teiles heute heften lassen, damit es mir als eine sinnliche Masse vor Augen sei. Die Stelle des fehlenden vierten Aktes habe ich mit weißem Papier ausgefüllt, und es ist keine Frage, daß das Fertige anlockt und reizt, um das zu vollenden, was noch zu thun ist." Für die Unvollständigkeit von Goethes Tagebuch ist es bezeichnend, daß dieses in den drei ersten Monaten des „Faust" gar nicht gedenkt, nur am 17. des Heftens des zweiten Teils [der beiden ersten Akte] in eine Mappe, und dann am 20. des Einheftens der drei ersten Akte, woraus sich auch ergibt, daß Eckermanns Bericht vom Ausfüllen der Lücke nicht richtig, willkürlich von dem früher bei der Neubearbeitung der „Wanderjahre" befolgten Verfahren herübergenommen ist. An die Stelle des „Faust" trat bald der vierte Band von „Wahrheit und Dichtung", dessen Handschrift Goethe schon am 27. Eckermann zur Einsicht und Aeußerung sandte. Doch war daran wenig zu thun, und wenn auch „Faust" nicht mehr der Gegenstand seiner Hauptthätigkeit war, mußten doch zuweilen einzelne Teile des so verschiedene Töne anschlagenden vierten und auch wohl schon des fünften Aktes von ihm bedacht, auch zum Teil ausgeführt werden. Noch am 28. März war er mit „Wahrheit und Dichtung" beschäftigt. Aber mit Anfang April muß er zum „Faust" zurückgekehrt sein, und zwar hatte er sich jetzt dem fünften Akte zugewandt, dessen schwieriger Anfang noch ganz fehlte. Die ganz besonders dazu nötige Seelenstimmung scheint er damals gefunden zu haben.

Das Tagebuch gedenkt des „Faust" zunächst am 9. April,

wo wir lesen: „Anderes Geheime bedenkend. Philemon und Baucis und Verwandtes sehr zusagend.“ Jetzt also hatte er die Namen für sein frommes Gattenpaar gefunden, dessen Darstellung ihn damals innig anzog. Unter dem „Verwandten“ dürfte man den von jenem Paare einst geretteten, jetzt voll rührender Dankbarkeit es wieder aufsuchenden Wanderer verstehen, der, wie die guten Alten, frei von aller sinnlichen Leidenschaft ist, selige, fast überirdische Ruhe nach langer Wanderschaft gefunden hat. Daß diese fromme Seele völlig verstummt, als er die großartige hier vorgegangene Veränderung sieht, und nicht wieder zum Reden kommen kann, als er von den greulichen Dingen hört, welche die abergläubische Baucis erzählt, war dem Dichter ein sehr anziehender Zug. Er führte nun den Akt bis zur Stelle, wo der Brand der Hütte Faust in augenblickliche Aufregung versetzt. Das Tagebuch gedenkt unserer Dichtung erst wieder am 1. Mai, und zwar, wie schon im vorigen Jahre, unter der Bezeichnung „Poetisches“. An diesem Tage berichtet es: „Einiges Poetische“, am folgenden: „Poetisches. Bedeutendes Mundum durch John.“ Also ein bedeutender Abschnitt war damals fertig geworden. Damit stimmt es genau, wenn Eckermann vom letzteren Tage berichtet: „Goethe erfreute mich mit der Nachricht, daß es ihm in diesen Tagen gelungen, den bisher fehlenden Anfang des fünften Aktes von ‚Faust‘ so gut wie fertig zu machen. ‚Die Intention auch dieser Scenen‘, sagte er, ‚ist über dreißig Jahre alt; sie war von solcher Bedeutung, daß ich daran das Interesse nicht verloren, allein so schwer auszuführen, daß ich mich davor fürchtete [was besonders von der ersten gelten muß]. Ich bin nun durch manche Künste [zunächst dadurch, daß er, der Alte, der selbst schon auf das Leben verzichtet hatte, fast nur noch für seinen Nachlaß sorgte, sich ganz in die selbstlose Ruhe der frommen Seelen versetzen konnte und mit einer ähnlichen Stimmung, mit der Ruhe des auf ein anderes, höheres Leben vertrauenden Weisen, seiner Auflösung entgegensah, dann aber auch durch die Kraft seines Willens, der er

Großes zuzutrauen gewohnt war] wieder in den Zug gekommen, und wenn das Glück gut ist, so schreibe ich jetzt den vierten Akt hintereinander weg.'" Also schon damals war er entschlossen, an den vierten Akt zu gehen. Wenn das Tagebuch am 3. und 7. berichtet: „Poetisches fortgesetzt", so ist dies ohne Zweifel auf das Nacharbeiten an dem „so gut wie fertigen" Anfang des fünften Aktes zu beziehen, wahrscheinlich auf die Scene „Tiefe Nacht", wo des Lynceus Entsetzen über den Brand besonders schwierig, vielleicht der Schluß, Mephistos Meldung und Fausts Fluch, noch nicht gelungen war. Dagegen ist bei den Berichten vom 12.: „Einiges Poetische", und vom 14.: „Früh Poetisches" wohl an den vierten Akt zu denken, ganz entschieden bei den „poetischen Vorarbeiten" des 17.; denn vom 16. ist ein ganz ausführliches Schema des ganzen vierten Aktes (Paral. 178) datirt, wahrscheinlich eine Umgestaltung und Vollendung desjenigen, das er nach Eckermann schon am 13. Februar hatte niederschreiben wollen, auch wohl wirklich entworfen und einzelne Stellen ausgeführt hatte.

Es lautet: „Faust aus der Wolke im Hochgebirg. Siebenmeilenstiefeln [auf denen Mephisto kommt]. Mephisto steigt aus. Sagt, Faust habe nun die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit gesehen. Ob er sich etwas ausgesucht habe. Faust läßt den Schein der Welt am Sonnentage gelten. [Er gesteht, daß der Anblick der Welt schön sei.] Jener schildert die Zustände der besitzenden Menschen [in seiner höhnischen Weise]. Faust [. Er] hat immer etwas Widerwärtiges. Mephisto schildert ein Sardanapalisches Leben. Faust entgegnet durch Schilderung der Revolte. Beneidenswert sind ihm die Anwohner des Meeresufers [in Holland und an der Nord- und Ostsee], das sie der Flut abgewinnen wollen. Zu diesen will er sich gesellen. Erst bilden und schaffen [Erstes Bilden und Schaffen?]. Vorzüge der menschlichen Gesellschaft in ihren Anfängen. [Vgl. die „Wanderjahre" II, 6.] Mephistopheles läßts [seinen Entschluß] gelten, zeigt die Gelegenheit dazu. Trommeln und

kriegerische Musik im Rücken der Zuschauer fern von der rechten Seite her. Mephistopheles macht das Bedrängnis des Kaisers anschaulich.. Die Verwirrung des Reichs ꝛc. Faust aus alter Neigung wünscht dem Monarchen zu helfen. Vorschlag, die Bergvölker aufzuregen. Mephistopheles macht sie lächerlich [wohl, weil sie geübten Kriegern nicht widerstehen können, immer diesen unterliegen]. Offerirt höheren Beistand. Und präsentirt die drei Rüstigen [hier wohl im Gegensatz zu den ungeübten Bergvölkern, weiter unten als Tüchtige, später als Gewaltige bezeichnet]. Des Kaisers Zelt wird aufgeschlagen. [Am Rande steht: „Plateau auf dem Vorgebirge; man übersieht das Thal. Trommeln, kriegerische Musik. Das Heer in Schlachtordnung. Des Kaisers Zelt wird aufgeschlagen. Kaiser, Obergeneral, Leibwache (früher „Kriegsleute"). Obergeneral]. Gefährliche Lage. Der Kaiser tritt auf mit seinen Getreuen. Trommeln im Rücken der Zuschauer von der linken Seite. Nachricht, daß der gehoffte Succurs sich zum Feinde geschlagen habe. Alles in Beängstigung. [Die Randbemerkung: „Gegenkaiser. Ausforderung", deutet schon auf die später aufgenommene Meldung eines zweiten Kundschafters.] Faust tritt auf geharnischt. Erklärung und Warnung [an den Kaiser, nicht selbst am Kampfe teilzunehmen]. Die Stellung der kaiserlichen Armee wird gebilligt. Mephistopheles tritt auf mit den drei Tüchtigen. [„Raufebold zur Rechten", ist hier durch Versehen in der Handschrift oder im Drucke ausgefallen.] Haltefest zur Linken, Habebald zur Mitte gesellt. Eilebeute, die Marketenderin, ist bereit. Die Eigenschaften eines jeden werden [von Mephisto] gepriesen. Trompeten und Freudengeschrei im feindlichen Lager. [Wie Goethe im Feldzuge in der Champagne und bei Mainz Siegesjubel im österreichischen Lager gehört hatte. Hier hörte man:] Der Gegenkaiser sei erwählt und angekommen. Der rechte Kaiser fordert ihn zum Zweikampfe. Faust zeigt das Nutzlose. Die verneinende Antwort kommt. Das Gebirge glänzt von Helmen, Panzern, Spießen, Schwertern und Fahnen. Trom-

peten von jener Seite verklingen im Winde. Fürchterliche Posaunenzinkentöne von diesseits [durch Mephistos Zauber, und daher alle erschreckend]. Das Gefecht bricht los. Die drei Bursche thun Wunder. Völlige Niederlage der Feinde. Scherzhafte Fälle bei dieser Gelegenheit [vgl. 10737—10740, 10840—10860]. Faust und Mephistopheles vom Kaiser als frühere Diener anerkannt. Die treuen Fürsten werden in ihre Besitztümer [wieder] eingesetzt. Haben auch schon Ansprüche auf die konfiszirten. Faust bringt seine Ansprüche [?] vor an die unfruchtbaren Meeresufer. Man ist zufrieden, ihn so leicht abzufinden. Er wird damit beliehen und geht, um davon Besitz zu nehmen."

Bei genauer Betrachtung dieses Schemas fällt es zunächst auf, daß das Selbstgespräch Fausts ebenso wenig ausgeführt ist wie das Auftreten Mephistos, von dem nur angedeutet wird, daß er auf Siebenmeilenstiefeln komme; das erste, was von ihm gesagt wird und mit der jetzigen Ausführung stimmt, ist die auf die Bibel anspielende Aeußerung, er habe nun aus der Höhe die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit gesehen (1030 f., in unserem Akt V. 92 f.), während im folgenden alle Reden zwischen Faust und seinem Genossen ausgeführt sind. Dies läßt kaum eine andere Erklärung zu, als daß der Anfang des Aktes bis zu den Worten: „Du übersahst" vorlag, als das Schema abgefaßt wurde, so daß es für den Dichter keiner Andeutung mehr bedurfte, doch ist damit freilich noch nicht *bewiesen*, daß der Inhalt derselbe gewesen. Indessen bleibt es sehr wahrscheinlich, daß Goethe gleich die Gelegenheit ergriffen habe, den Faust auf dem Hochgebirge, wo beide niedergestiegen, seinen Spott, wie er vor kurzem in den „Wanderjahren", ja schon in der „klassischen Walpurgisnacht" gethan, gegen die Vulkanisten ergießen zu lassen. Von der auf Fausts Selbstgespräch folgenden Unterredung mit Mephisto finden sich auf Hdschr. 2 10067—10070, 10107—10114, 10116—10211 für sich allein, also schon der Spott, wenn auch nicht in der späteren Ausdehnung, freilich

zugleich mit der Fortsetzung des Gesprächs bis zur Stelle, wo Faust den Anblick der Ebbe und Flut zu beschreiben beginnt, auf Hdschr. 3 dagegen 10067—10134, also die volle Verspottung bis zu Fausts Erklärung, etwas Großes habe ihn angezogen, während Hdschr. 4 10095—10104, 10124 f., 10128 f. hat. Die ursprüngliche Ausführung des Spottes scheint Hdschr. 2 zu enthalten, und diese dürfte schon vor die Abfassung des Schemas fallen.

Verfolgen wir dieses weiter, so ist die Schlacht selbst bis zur Niederlage nur ganz kurz erwähnt, weil der Dichter hier seinen Plan noch nicht im einzelnen durchgedacht hatte, wenigstens noch nicht zur Entscheidung gekommen war. Daß wir im Schema das Uebergehen einmal der vollendeten Ausführung, das andere=mal der noch nicht ersonnenen Gestaltung des einzelnen zuschreiben, kann diese sich von selbst ergebenden Erklärungen nicht verdächtigen. Aus dem Schlusse des Schemas ersehen wir, daß die jetzt so prächtig den Akt endende und in sich selbst zusammenschließende Verspottung der deutschen Reichsordnung noch gar nicht in Aussicht genommen war.

Mit dem Bedenken des Schemas war Goethe noch am 17. Mai beschäftigt, wie die schon angeführte Eintragung des Tagebuchs beweist, das aber von da an bis zum 26. Juni der Fortdichtung am „Faust" nicht mehr gedenkt. Freilich wurde er gleich darauf von einem erst nach vier Wochen weichenden katarrhalischen Leiden befallen, das ihm, wie er gegen Zelter klagt, nur ein bißchen Thätigkeit gestattete, aber doch das Fortsinnen und Fortdichten nicht ganz hindern konnte, vielmehr mußte, wenigstens in der ersten Zeit, bei der Abgeschlossenheit nach außen, die innere Welt, die ihn so lebhaft angezogen, noch in ihm nachklingen. Dafür haben wir auch ein Zeugnis in dem Anfange eines Briefes an Zelter, den er, nachdem dieser „schon lange" gelegen, am 1. Juni zu Ende diktirte und absandte. „Ich bin ganz ins innere Klostergartenleben beschränkt," äußerte er, „um, damit ich es mit wenig Worten ausspreche, den zweiten

Teil meines ‚Faust' zu vollenden. Es ist keine Kleinigkeit, das, was man im zwanzigsten Jahre (?) konzipirt hat, im zweiundachtzigsten außer sich darzustellen, und ein solches inneres Knochengerüpp mit Sehnen, Fleisch und Oberhaut zu bekleiden, auch wohl dem fertig Hingestellten noch einige Mantelfalten umzuschlagen, damit alles zusammen ein offenbares Rätsel bleibe, die Menschen fort und fort ergötze und ihnen zu schaffen mache." Von einer Konzeption unseres vierten Aktes schon im Anfange der Faustdichtung konnte freilich eigentlich keine Rede sein. Wir glauben, daß er in dieser Zeit wenigstens den ersten Teil des Aktes vollendete, der bis zum Entschlusse ging, am Kriege teilzunehmen (10296). Im Goethearchiv findet sich ein Umschlag mit der Bezeichnung: „Faust Vierter Akt Zweyte Hälfte", in welchem sich Stellen von 10297—10848, also bis zum Auftreten des Kaisers mit den vier Fürsten, in ursprünglicher Fassung finden, zum Teil auf einem Leipziger Couvert vom 21. Mai. Die erste Hälfte muß also bis 10296 gereicht haben; der Umschlag derselben ist auch erhalten, aber leer; er enthielt wohl Hdschr. 1—7, von denen die vier ersten bereits oben erwähnt wurden, die übrigen Stellen von 10122—10318, also bis zum Auftreten der drei Gewaltigen, geben.

Am 6. Juni berichtet das Tagebuch: „Jenem [Jenen? Eckermann ist gemeint] ließ ich etwas frisch Produzirtes lesen." Die Bezeichnung „etwas frisch Produzirtes" fällt einigermaßen auf; denn in Eckermanns Bericht von demselben Tage lesen wir: „Goethe zeigte mir heute den bisher noch fehlenden Anfang des fünften Aktes von ‚Faust' [dessen Vollendung er ihm schon am 2. Mai vertraut hatte]. Ich las bis zu der Stelle [so weit reichte das Vorgelegte], wo die Hütte von Philemon und Baucis verbrannt ist, und Faust in der Nacht, auf dem Balkon seines Palastes stehend, den Rauch riecht, den ein leichter Wind ihm zuweht [11382]. . . . ‚Der Faust, wie er im fünften Akte erscheint', sagte Goethe ferner, ‚soll nach meiner Intention gerade hundert Jahre alt sein, und ich bin nicht gewiß, ob es nicht etwa

gut wäre, dieses irgendwo ausdrücklich zu bemerken [wie er ursprünglich gethan].'" Wollen wir auch sonst Eckermanns Bericht, trotz Goethes „Etwas frisch Produzirtes", nicht anzweifeln, gewiß ist es nicht richtig, wenn ihn schon damals Goethe auf die Bedeutung des Engelgesanges „Gerettet ist das edle Glied" (11934—11940) hingewiesen haben soll, der nicht allein dem letzten und spätesten Teile des Schlusses angehört, sondern in diesen erst nachträglich eingeschoben scheint. Eckermanns Unzuverlässigkeit haben wir schon früher (S. 261) in Bezug auf die Terzinen kennen gelernt, und beim Schlusse des „Faust" scheint ihn sein Gedächtnis, da es ihm an Aufzeichnungen über die Zeit vom Juni bis zum Dezember fehlte, nicht treu gewesen zu sein. Zwischen den Berichten vom 6. Juni und 21. Dezember lesen wir bei ihm nur den Absatz: „Den noch fehlenden vierten Akt vollendete Goethe darauf in den nächsten Wochen, so daß im August der ganze zweite Teil geheftet und vollkommen fertig dalag. Dieses Ziel, wonach er so lange gestrebt, endlich erreicht zu haben, machte Goethe überaus glücklich. ‚Mein ferneres Leben' sagte er, ‚kann ich nunmehr als ein reines Geschenk ansehen, und es ist im Grunde ganz einerlei, ob und was ich noch etwa thue'". Wahr scheint davon nur, daß er zuletzt an der Vollendung des vierten Aktes arbeitete. Der Abschluß erfolgte schon in der zweiten Hälfte Juli. Nach dem „Faust" wollte er noch „Wahrheit und Dichtung" zu Ende führen. Auch im dritten Bande trägt Eckermann nur zwei eigene Berichte nach, die aber des „Faust" nicht gedenken (am 20. Juni und 1. Dezember), die übrigen stammen von Soret. Auf den „Faust" müssen wir es beziehen, wenn Goethe am 18. Juni Zelter berichtet, er habe, wenn auch von katarrhalischen Unbilden und dem widerwärtigsten Wetter niedergehalten, sich zu fassen und zu wehren gesucht, fort und fort das Nächste zu fördern getrachtet, so daß er durch diese Hindernisse nicht zurückgehalten worden, sondern vorwärts gegangen „und zwar in bedeutenden Angelegenheiten, wo man, wenn auch nicht große, nur sichere Schritte zu

machen hat". Entschieden geht es auf den „Faust", wenn er weiter hinzufügt, darunter sei auch einiges, das, wenn es Zelter seinerzeit vor die Seele gebracht werde, ihn nicht ohne Anregung lassen könne. Freilich mag er gerade damals dem „Strudeltagsgelese" verfallen gewesen sein, dessen er in demselben Briefe gedenkt.

Eckermanns Schweigen über die Zeit vom 6. Juni an ist um so bedauerlicher, als die Tagebucheintragungen seit dem 26., wenn auch häufig, doch nur unbestimmt des „Faust" gedenken, so daß man zweifeln kann, von welchem der beiden letzten Akte die Rede ist, da immer wieder, wie in den Jahren 1827 bis 1829 nur der „Hauptzweck" und das „Hauptgeschäft" uns entgegentreten, woneben auch „Konzepte" und „Mundum" erwähnt werden. Indessen ist es wahrscheinlich, daß er, wie auch Eckermann berichtet, den Schluß des vierten Aktes zuletzt dichtete, so daß der am 26. Juni angemerkte „fortgesetzte Hauptzweck" dem ihn besonders anziehenden, das Werk krönenden Abschlusse galt. Daß er diesen nicht außer Acht gelassen, hören wir drei Tage später; am 30. heißt es: „Das Hauptgeschäft nicht außer Augen lassend." Gar bedeutsam ist der Eintrag vom 1. Juli: „Zum Zweck fortgearbeitet. Den Hauptzweck verfolgt. Blieb für mich [allein], das Hauptgeschäft fördernd." Wahrscheinlich faßte er diesmal den erst später, nach der Vollendung, Freunden verratenen Entschluß, vor seinem Geburtstag, dem 28. August, das Ganze fertig zu machen. Freilich hatte er dieses, wenn auch unbestimmt, doch deutlich genug Zelter am 8. Juli angedeutet, wenn er den Brief mit der Meldung schloß, es gehe ihm in jedem Sinne wohl, dergestalt daß er sich ein vor seinem nächsten Geburtstag zu erreichendes Ziel vorgesteckt habe, das er nicht voreilig berufen wolle, doch solle er zuerst es erfahren, wenn es gelungen sei. Es war dies der ihm eigene Aberglaube, die Ausführung eines bedeutenden Entschlusses werde vereitelt, wenn andere davon wüßten. Des Fortarbeitens gedenkt das Tagebuch unter verschiedenen Wendungen vom 2. bis 4.; am

letzteren heißt es nach: „Auf den Hauptzweck losgearbeitet", noch: „John mundirte", wonach er damals wieder einen Abschnitt vollendet haben wird, wahrscheinlich Fausts Tod. Den 5. lesen wir: „Den Hauptzweck nicht außer Augen gelassen. Einiges Mundum deshalb." Wahrscheinlich wurde das gestern Gedichtete ins Reine gebracht. Den 6. und 7. ist vom Verfolgen des Hauptgeschäftes, des Hauptzweckes die Rede. Die „Annäherung zum Hauptzweck" des 8. (an dem Tage des angeführten Briefes an Zelter) könnte man auf den letzten, Fausts Himmelfahrt und Begnadigung darstellenden Auftritt beziehen, dem dann auch die folgenden Eintragungen gelten würden: „9. An dem Hauptgeschäft fortgefahren. 10. Das Hauptgeschäft ununterbrochen fortgesetzt. 11. Den Hauptzweck verfolgt." Dagegen bezieht sich am 12.: „Die Verbindung gelang mit der Hauptpartie", auf die Anknüpfung an den ersten Teil, die Beziehungen auf Fausts früheres Leben, wie wir sie jetzt 11403—11418, 11433—11452, nicht besonders glücklich, ausgeführt finden. Das an demselben 12. hinzugefügte „John mundirte" deutet wohl auf den wirklichen Abschluß des fünften Aktes, dagegen am 13. „Fortgesetztes Hauptgeschäft" wieder auf den vierten Akt, dessen Schluß allein noch fehlte. Zu ihm wurden am 14. und 15. „einige Konzepte" gemacht; das am letzteren „eingeheftete Mundum" ist das des fünften Aktes. Ob das Nichterwähnen der Dichtung am 16. und 17. auf störende Abhaltungen deute, ergibt sich nicht; alles gelang zum besten. Den 18. heißt es: „Am Hauptgeschäft fortgefahren. Mittags Dr. Eckermann; dessen Vergnügen am Gelingen der Hauptvorsätze." Damals konnte dieser erfahren, daß nur noch das Ende des vierten Aufzugs rückständig sei, zu dem Goethe besten Mut hatte, und das Gespräch über den Chorgesang: „Gerettet ist das edle Glied" (vgl. S. 330), mochte damals stattgefunden haben. Den 19. trug Goethe in das Tagebuch ein: „Im Hauptgeschäft vorgerückt. John mundirte." Damals könnte die Darstellung des Krieges (bis 10848) abgeschlossen gewesen sein, so daß die drei folgenden Tage der Ausführung

der den vierten Akt schließenden, wohl schon entworfenen Verspottung der Reichsordnung galten. Damit stimmt vortrefflich, daß Goethe am 14. Juli die schon in seiner Jugend ihm bekannte Erläuterung der goldenen Bulle des ihm befreundeten von Olenschlager sich von der Großherzoglich Weimarischen Bibliothek lieh und am 22. zurückgab, wie Reinhold Köhler mir auf Anfrage mit seiner stets bereiten Güte mitteilte; denn ihrer gerade bedurfte er zu dieser Scene. Bemerkenswert ist auch, daß Goethe vom April bis zum Juli kein sonstiges Buch der Bibliothek entlehnte, das in irgend einer Beziehung zu den letzten Akten stehen könnte. Den 20. heißt es: „Am Hauptgeschäft fortgefahren", den 21.: „Abschluß des Hauptgeschäftes", endlich den 22.: „Das Hauptgeschäft zu stande gebracht. Letztes Mundum. Alles Reingeschriebene [des vierten Aktes] eingeheftet". So glauben wir die unbestimmten Angaben des Tagebuchs uns zurecht legen zu dürfen, wobei freilich nicht ausgeschlossen ist, daß, während Goethe am fünften Akte arbeitete, ihm dazwischen auch der Plan oder die Ausführung eines Teiles des vierten schon im Sinne lag. Mit einer Verspottung der traurigen Reichsordnung endete er seine titanische Dichtung.

Schon am 20. hatte Goethe dem seit längerer Zeit von Weimar entfernten, jetzt in Karlsbad weilenden Freunde H. Meyer gemeldet: der zweite Teil des „Faust", den er seit vier Jahren wieder ernstlich aufgenommen und in sich selbst arrangirt, bedeutende Zwischenlücken ausgefüllt und vom Ende herein, vom Anfang zum Ende das Vorhandene zusammengeschlossen habe, liege nun vollendet vor, und er habe nur noch Kleinigkeiten zu berichtigen, um ihn dann einzusiegeln. Aber noch immer war im einzelnen so viel daran zu thun, daß er dem am 25. zum Besuche kommenden Zelter, obgleich er ihm versprochen, er zuerst solle davon hören, nicht zu sagen wagte, der „Faust" sei vollendet; er gab diesem nur die „klassische Walpurgisnacht" zum Lesen, nichts von den beiden letzten Akten. Erst auf seine briefliche Frage, ob der Faust zur Ruhe gebracht sei, verkündete

er am 4. September dieſem mit denſelben Worten, wie früher Meyer, deſſen Vollendung. Ebenſo drei Tage ſpäter dem Grafen Reinhard, gegen den er weiter äußerte: „Es war in der Hälfte Auguſts, daß ich nichts mehr daran zu thun wußte, das Manuſkript einſiegelte, damit es mir aus den Augen und aus allem Anteil entfernte.“ Aber eigentlich eingeſiegelt ward es nicht. Im Januar 1832 las er laut dem Berichte des Tagebuchs ſeiner Schwiegertochter das bisher Ungedruckte, half einigem im vierten Akte Bemerkten nach und ſchrieb manches um, ja am 24. hatte er beim fünften Akte „neue Aufregung zu ‚Fauſt‘ in Rückſicht größerer Ausführung der Hauptmotive, die er, um fertig zu werden, allzu lakoniſch behandelt hatte“. Man denkt dabei notwendig an die kurze Abfertigung der letzten Sorge des Fauſt für die Ableitung des am Gebirge herziehenden Sumpfes und an die etwas gewaltſame Anknüpfung an den erſten Teil, und man freut ſich, daß Goethe ſelbſt beim erſten Leſen dieſer Akte als ein Ganzes den Mangel fühlte. Aber wie hätte er dieſem noch abhelfen, manche bloß ſkizzirt gelaſſene Stelle ausfüllen können! Erſt am 29. war die Vorleſung beendet, noch keine acht Wochen vor ſeinem Hinſcheiden.

Betrachten wir nun die beiden letzten Akte im einzelnen nach der jetzigen Folge. Vor das Hauptſchema des vierten vom 16. Mai fallen zwei ſehr verſchiedene, die, wie die früher mitgeteilten Pläne der beiden erſten Akte, manches Sonderbare enthalten. Goethe hat ſie mit Bleiſtift auf ein von Schmidt nicht näher beſchriebenes Folioblatt hingeworfen. Das erſte (Paral. 179) lautet: „Paralogus. Im Proſcenium. Fauſt. Wolke. Helena, Gretchen. Mephiſtopheles. Konfuſion im Reich. Thöriger Kaiſer [der des erſten Aktes]. Schilderung fortgeſetzt jener Hofſcenen [wie es nach der erſten Freude über das Papiergeld am Hof ergangen]. Weiſer Fürſt, den ſie [die Mehrzahl oder die Stände] auf dem Thron ſehen wollen. [Seltſam iſt es, wie Schmidt der und wolle ſtatt des offenbar beabſichtigten den und wollen ohne irgend eine Bemerkung geben konnte.]

Mephistopheles hofft ihn zu bethören [zur Annahme der Kaiserwürde zu bestimmen, indem er kriegerischen Beistand ihm verspricht]. Faust soll sich rüsten. Die Bergvölker aufrufen. [Dachte Goethe hierbei an den Aufstand der Tiroler für ihren Kaiser?] Drei Bursche. [Die drei Gewaltigen will Mephisto, der also den Aufstand der Bergvölker annimmt, ihnen zur Beihilfe geben]. Weiser Fürst. Deputation. Ablehnung. Rat des Mephisto zu[r] Wahl [eines neuen Kaisers]." Nur so weit reicht der erste Entwurf, wovon freilich Schmidt keine Ahnung hat. Auf einem besonderen Blatt steht als nähere Ausführung des Schlusses: „Der weise Fürst. Deputation der Stände. Mephistopheles als Sprecher. Ablehnung der Kaiserwürde. Andeutung des rechten." Sollte die Angabe des rechten durch Mephisto ironisch sein oder auf Faust gehen? Letzteres wäre freilich ein unglücklicher Einfall gewesen. Daß die „Andeutung des rechten" durch den weisen Fürsten geschehen sollte, möchte ich kaum glauben, da der weise Fürst kaum eine solche geben konnte. Dieser muß einsehen, daß niemand unter den gegebenen Verhältnissen das Reich zu Ruhe und Wohlstand führen könne. Mephistos ironische Andeutung sollte wohl auf die Mängel der Reichsverfassung deuten.

Schmidt läßt am Anfange das unsinnige Paralogus ohne Verbesserung oder Erklärung durchgehen. Paralogus könnte nur Unerwartet, Unwahrscheinlich heißen, aber dieses wäre doch gar zu seltsam als Bezeichnung einer Person, die solches berichtet. Selbst ein Paradoxus in diesem Sinne ist unglaublich; Goethe schrieb oder wollte schreiben Prologus, wie er daran gedacht hatte, den Mephisto am Ende der Helena als Epilogus auftreten zu lassen, wie den zweiten Teil von Shakespeares „Heinrich IV." das Gerücht als Prolog beginnt, der Chor alle Akte von „Heinrich V." eröffnet, am ähnlichsten die Zeit als Chor den zweiten Teil des „Wintermärchens" einleitet. Der Prologus sollte auf dem Proscenium stehen, wie Phorkyas am Ende der „Helena". In einer Randbemerkung

des zweiten, gleich mitzuteilenden Entwurfs heißt der Prologus Dollmetsch. Er sollte zuerst den am Himmel in einer Wolke niederfahrenden Faust, dann dessen Niederlassung auf dem Gipfel des Hochgebirges beschreiben, wogegen die Trennung der Wolke von Faust selbst gefühlvoll mit der Erinnerung an Helena und Gretchen ausgeführt werden sollte. Mephisto bemühte sich dann den von den meisten zum Gegenkaiser gewünschten weisen Fürsten zur Annahme der Kaiserwürde zu bestimmen. Das war ein recht mephistopheliſcher Streich, da er wußte, daß auch dieser mit aller seiner Weisheit bei der tollen Reichsverfassung, welche die Einheit, statt sie zu fördern, sprengte, nichts ausrichten könne. Nach einem späteren Gedanken würde Mephisto gar als Sprecher der Stände erschienen sein. Mit ganz eigenen Gefühlen lesen wir heute diesen Plan vom Anbieten und Ablehnen der deutschen Kaiserwürde, wie es siebenzehn Jahre nach Goethes Tod wirklich stattfand, glücklicherweise ohne Zwischentreten eines Mephisto. Freilich wäre dieser Herr Teufel als Führer der Stände eine prächtige Figur gewesen.

Unmittelbar unter dem ersten steht folgender zweite Entwurf (bei Schmidt alles unter Paral. 179): „Mephistopheles im rauhen Gebirge mit Siebenmeilenstiefeln der Wolke nachschreitend. Faust läßt sich nieder. [Am Rande steht mit roter Tinte: „Sie sinkt nieder. Dolmetsch zum zweitenmal deshalb sprechend".] Die Wolke steigt als Helena, doch verhüllt, in die Höhe. Abschied von dieser Vision. [Geändert mit roter Tinte in: „Die Wolke steigt halb als Helena nach Südosten, halb als Gretchen nach Nordwesten".] Mephistopheles und Faust. Umwendung [von der Schönheit] zum Besitz [vgl. dagegen 10185—10188]. Aufregung der Bergvölker. Mephistopheles als Werber [als scheinbarer; er kommt sofort wieder]. Die drei Hauptfiguren [des Krieges; die drei Burschen erscheinen an der Spitze anderer] treten auf. Chorgesang, zur That aufregend. Wäre mit dem Kriegerschritt von ‚Pandora' [898—937, welche Verse auch in „Epimenides' Erwachen" I, 4. 5 aufgenommen

und wirklich gesprochen wurden] und ‚Helena‘ [worin sie (vgl. nach 9441) nicht ausgeführt sind] zu rivalisiren.“ Darauf folgen zwei mit Bleistift entworfene Verse, die Schmidt also gibt:

Die Masken sind von Stahl und Eisen,
Ihr Thyrsus [?] blinkt als schärfste[s] (früher „das schärfste“) Schwert.

Thyrsus ist nicht bloß fraglich, sondern unmöglich. Der Thyrsus gehört bei den Griechen, selbst auf dem Theater, wenn man an dieses denken wollte, nur dem Dionysos und seinem Gefolge. Bloß einzelne Personen, besonders Greise, haben auf der Bühne Stäbe (*βακτηρίαι*). Schmidt möge uns gestatten, den von ihm gelesenen aprosdionysischen Thyrsus als Küraß zu demaskiren, den Goethe schon im „Götz“ so trefflich verwandt hatte. Masken steht vom Gesicht, wie Mäskchen Faust I, 3559. Gesicht und Harnisch drohen schrecklich. Die beiden Verse sind, wie Ihr zeigt, nicht zum Chorgesang, den Goethe ganz aufgab, sondern wohl für Mephisto gedichtet. Bemerkenswert ist die zwiefache Veränderung, welche diese Entwürfe in Bezug auf die Wolke zeigen: im ersten erscheinen Helena und Gretchen, im zweiten Helena allein, aber die Randbemerkung führt auch Gretchen wieder an; daneben zum erstenmal die bezeichnende Trennung der Wolke nach zwei Seiten.

Weiter führt ein drittes, kürzer gefaßtes Schema von Goethes Hand (Paral. 180), welches auch noch vor dem vollständigen entworfen ist: „Starres Gebirg. Faust sich niedersenkend. Wolke nach zwei Seiten. Monolog. Meph. Freude über die Verwirrung des Reichs. Auffordernd zu Kriegsthaten. Ruhm und Mittel [ihn zu erlangen, wenn das Wort wirklich dasteht] gemein. Die drei Bursche. Werbung [hier also erst nach der Vorstellung der drei Bursche, die wohl selbst werben sollten], Trommeln.“

Wir bemerkten schon, daß Fausts Selbstgespräch, dessen jetzige prächtige Ausführung in Trimetern wohl vor das Hauptschema fiel, in diesem übergangen ist. Ganz eigentümlich ist

in ihm das Gespräch mit Mephisto, das den Faust zur Aeußerung seines Wunsches bringt, das Meer einzudämmen. Aber der Dichter wollte bei der Ausführung sich hier, wo Faust mit Mephisto auf dem „früheſten Gestein dieser Welt“ (Wanderjahre I. 3) steht, sich die Gelegenheit nicht entgehen lassen, den Vater der Lügen die vulkanistische Lehre als einen Ehrenpunkt der Teufel verteidigen zu lassen. In der ältesten Fassung (Handschrift 2) folgte auf 10070 die jetzt ganz veränderte Rede Fausts:

Mir ist es lieb, daß das Gebirge stumm ist,
Und mach' dir nicht vergebene Pein!
So lang das Volk so übermäßig dumm ist,
Der Teufel braucht nicht klug zu sein.

Ich sehe nicht, mit welchem Recht Schmidt behauptet, es sei richtiger, wenn in Hdschr. 5 diese Verse dem Mephistopheles zugewiesen würden. Faust bemerkt diesem, er solle sich nur nicht vergebens abmühen, seine Behauptung und zugleich seine Klugheit zu beweisen. Auch jetzt sagt dieser (10095), das Gebirge bleibe „edel-stumm“, wie Jarno (Wanderjahre II, 10) bemerkt: „Die Gebirge sind stumme Meister und machen schweigsame Schüler.“ Eine andere Handschrift (3) hat schon 10071—10134.

Erst nach der Verspottung des vulkanistischen Teufels folgt die im Hauptschema angegebene Frage, ob beim Anblick der Reiche der Welt Faust nichts gefallen habe (10128—32), wobei er gelegentlich dessen Ungenügsamkeit trifft. Glücklich ist auch die dadurch eingeleitete Aufforderung an den Teufel, er möge einmal raten. Wenn im Hauptschema Faust den Schein der Welt am Sonnentage (bei voller Heiterkeit) gelten ließ, im Gegensatze zum früheren verzweifelnden Mißbehagen, so trat jetzt an die Stelle von Mephistos Schilderung der „Zustände der besitzenden Menschen“, die freilich den Spott nicht verleugnen konnte, welchen Faust als eine ihm eigene Unart bezeichnet, ein mit teuflischer Bitterkeit entworfenes Bild des gewöhnlichen Lebens einer Residenzstadt, dem gegenüber er die allgemeine Verehrung des Herrschers hervorhebt. Auf Fausts Erwiderung, man könne es beim besten

Willen dem Volke nicht recht machen, hört er nicht, sondern ergeht sich wohlgefällig in der lüsternen Darstellung der Sardanapalischen Maitressenwirtschaft des Französischen Königtums, von dem Fausts nach lebendiger Thätigkeit und zweckmäßiger Bewährung seines Willens verlangende Seele mit Verachtung sich abwendet. Aus der manches Ungehörige ausscheidenden, Neues einfügenden und glücklich das Ganze belebenden Ausführung dieses Gespräches hat sich eine freilich abgebrochene Skizzirung von 11070—75 erhalten. Sie lautet nach Schmidt (S. 135):

Eh ist es so verbrächt' ich meine Zeit
In allerliebst geselliger Einsamkeit.
Da gibt es Wald und Hügel, Feld und Rain.
Dann aber ließe ich schönen Frauen
Vertraut bequeme . . . .

Das dunkle „Eh ist es so" wird von Schmidt durch keinen Sonnenstrahl erleuchtet. Ich vermute: „Mephisto". Statt ließe sollte es doch auch, wie 10170, „ließ'" heißen, da der Anapäst hier kaum malerisch sein kann. Auch die handschriftlich nach Schmidt S. 240 auf einem Zwischenraum unter 10159 folgende Bemerkung:

„Das Menschengeschlecht, es quält sich eben. Im Besondern und Allgemeinen,"

ist für dieses Gespräch gedacht. Schmidt gibt die Stelle als Verse, was wenigstens von den in zweiter Zeile nach „eben" (ohne Punkt) stehenden Worten unmöglich gelten kann. Es ist eben nichts als hingeworfene Skizze, deren erste Zeile sich zufällig jambisch lesen läßt.

Der Uebergang zum Wunsche des Faust war noch im zweiten Entwurf höchst unbestimmt durch „Umwendung zum Besitz" angedeutet, während im ersten Mephisto die eingetretene Verwirrung des Reiches ohne weiteres als Gelegenheit zum Eingreifen bezeichnete. Das Hauptschema zeigt den Faust durch das thätige Leben der Bewohner des Meeresufers angezogen, die der

Flut Land abzugewinnen ſuchen, wobei er auf die Vorzüge der anfänglichen, noch nicht durch Ueberbildung verdorbenen menſchlichen Geſellſchaft im Sinne der auf Natürlichkeit dringenden Zeit zu ſprechen kommen ſollte. Wie viel glücklicher ſchließt ſich in der Ausführung die leidenſchaftliche Schilderung des unendlichen Eindruckes an, den der Anblick von Ebbe und Flut auf ihn geübt. Dieſe war dem Dichter nicht gleich am Anfang nach Wunſch gelungen. Es hat ſich der frühere Entwurf zweier Stellen erhalten (Paral. 188. 9).

1. Von ferne ſchwillt der Kamm. Es klafft
Mit tauſend Rachen, ſchon hinweggerafft
Vom mächtigen Drängen, ſachten Schieben,
Dann, wie wann Sturm unſinnig angetrieben,
Rollts, bäumt ſich, wogt . . .
Mit dieſem Ungeheuer möcht' ich kämpfen,
Mit Menſchengeiſt die Elemente dämpfen.

Vgl. 10198—201, 206 f., 212—21. — Zuerſt hieß es 1: „Es ſchwillt der Kamm, das Ungeheuer klafft.“ 2 iſt ſpäter „alle [alles ?) weg“ ſtatt „ſchon hinweg“ geſchrieben, 4 „vom“ ſtatt „wann“, 6 „Wütherichte“ [denn ſo iſt wohl ſtatt „Wuthigen“ zu leſen, das Schmidt mit nur zu berechtigtem Fragezeichen gibt] ſtatt „Ungeheuer“, 7 „Den ſcharfen Zahn gekrauſter Wellen dämpfen.“

2. Unſichtbar kams, unſichtbar weichts zurück,
Und daß es ja unſichtbar bleib[e],
Ein Hügelchen, ein Erdſtreif hält es auf.
Ich glaub', man hemmte ſeinen Lauf
Mit einer Reihe Maulwurfshaufen.

Vgl. 10222—26. Schmidt bezeichnet bloß „Hügelchen“ (3) durch Fragezeichen als zweifelhaft. Man könnte etwa an „Bühelchen“ denken, aber eine Vermutung iſt kaum möglich, da Schmidt die Angabe verſäumt hat, welche Buchſtaben unſicher ſeien.

Im Hauptſchema zeigt Mephiſto dem Fauſt ſofort die Gelegenheit, zu ſeinem Zwecke zu gelangen; denn man vernimmt

unmittelbar darauf kriegeriſche Muſik, die den teufliſchen Genoſſen veranlaßt, die Not des von ihnen durch das Papiergeld aus der augenblicklichen Not geriſſenen Kaiſers zu ſchildern, worauf Fauſt ſein Verlangen ausſpricht, dieſem zu helfen. Seinen gutmütigen Vorſchlag, die Bergvölker aufzuregen, weiſt Mephiſto ſpottend zurück und bemerkt, daß es raſcherer, magiſcher Hilfe bedürfe, ſtellt dann ſogleich ſeine Burſche vor. Viel glücklicher, dramatiſch knapper und anſchaulicher, iſt dies jetzt ausgeführt. Sie ſteigen vom Hochgebirg über das Mittelgebirg herab und beſchauen nun von einem hohen Berge die Stellung des kaiſerlichen Heeres im Thale. Verächtlich verwirft Fauſt das Anerbieten, durch Zauber einzuwirken, und ebenſowenig will er etwas davon wiſſen, daß er den Oberbefehl übernehme. Mephiſto ſpottet, er brauche dafür nur den Generalſtab ſorgen zu laſſen, und ſofort ſtellt er ihm dieſen in ſeinen drei Gewaltigen vor, die ſelbſt ihr Weſen ausſprechen. Auf den im zweiten Entwurf vorgeſehenen Chorgeſang zu drei hatte der Dichter verzichtet. Dann ſteigt man noch tiefer herab.

Von den dazu ausgeführten oder ſkizzirten, ſpäter verworfenen Stellen hat ſich wenig erhalten. Die Erwähnung des Kaiſers (Paral. 192):

Der Herr iſt jung, man merkt's ihm an,

mußte unbenutzt bleiben. 10247—51 war ſkizzirt (S. 136):

Wie er ſo jung zum Throne kam,
Beliebt's dem Herren (früher ſtand „wie andern“) falſch zu ſchließen,
Das könnte wohl zuſammen gehen
Regieren und genießen,
Und ſei recht wünſchenswerth und ſchön.

Nach 2 ſtand noch ein anderer Verſuch desſelben Verſes („Er bildete ſich fälſchlich ein“), worauf 3 reimte, der urſprünglich ſchloß „beiſammen ſein“. 4 lautete zuerſt „Genießen und regieren“, ward aber dann als Reimvers zu 2 umgeſtellt. Zur Rede Habebalds 10335—39 war früher gedichtet (Paral. 187):

Das dauert mir zu lange;
Ich nehme lieber als empfange.

Schmidt, der die betreffende Stelle unverglichen läßt, zweifelt, ob sie dem Mephisto, dem sie gar nicht ähnlich sieht, oder dem Habebald gehöre. Man könnte ich nach als vermuten, so daß der betreffende Fuß ein Anapäst würde.

Das im Hauptschema nur kurz angedeutete: „Des Kaisers Zelt wird aufgeschlagen. Gefährliche Lage. Der Kaiser tritt auf mit seinen Getreuen", findet sich in einem kurz vor der Ausführung gemachten, von John geschriebenen weiteren Entwurfe (Paral. 181) schematisirt, worin die Stellung des Heeres als gut bezeichnet (vgl. auch 10297), der sonstigen Lage nicht gedacht wird. Vorangeht das Scenar: „Plateau auf dem Vorgebirge. Man übersieht das Thal. Trommeln, kriegerische Musik von unten auf. Das Heer in Schlachtordnung. Des Kaisers Zelt wird aufgeschlagen. Kaiser, Obergeneral, Leibwache (vgl. oben S. 326)." Dann wird die Rede des Obergenerals an den Kaiser, ohne beide zu nennen, ausführlich schematisirt: „Hier übersiehst du. Das Heer bedächtig aufgestellt. Der Boden ungleich, abhängig. Zum Angriff schwer. Den Feinden. Zum Verteidigen, auch wohl zum Angriff stark, diesseits.

Und ganz natürlich finden wir bewährt,
Wie es die Kriegskunst nur begehrt.

[Vgl. 10352. Statt bewährt muß es jedenfalls gewährt heißen.] Die Reiterei ist ihnen unnütz. [Vgl. 10355 f.] Unser Fußvolk tüchtig. [In der Ausführung trat statt dessen des Kaisers Lob der getroffenen Aufstellung ein.] Unser rechter Flügel die Muthigsten, Streitbegierigsten. [Dies tritt in der Ausführung voran, wozu der Uebergang durch des Kaisers unberechtigten Unmut über das scheinbare Zurückweichen geschieht.] Der Phalanx in der Mitte. Kräftig und unerschütterlich. Die linke Flanke eigens fest. Auf Felsenhorsten unersteiglich. Nicht zu umgehen, nicht zu vermeiden. Geschoß und Steinwurf zu Beschädigung des Feindes." Das letztere ist in der Ausführung weggefallen,

wie auch das unmittelbar folgende: „So hast du es, so haben es die Deinigen angeordnet. Dem Glück ist wenig überlassen.

Das Größte, was man ausgedacht,
Durch anderer Kraft vollführt zu sehen."

Weiter heißt es: „Des Kaisers Unmut gegen die Menge. Hoffnung auf die Getreuen wird festgehalten." Am Rande war nachgetragen: „Der Vortrab des Feindes. Massen mit Piken. Das ist die Menge Vorstadt. Später auch in Menge Hauptstadt ein." So gibt Schmidt, ohne zu bemerken, daß der nach Menge und trifft nach Später ausgefallen ist und es die statt in heißen muß. Bei der Ausführung gedenkt der Kaiser statt dessen der Treulosigkeit der Fürsten, die, unter sich entzweit, das Reich verheert und zuletzt sich vereint gegen ihn gewandt haben, und der Unzuverlässigkeit der Menge, die nur dem Glücke folge. Der Kaiser steht hier auf einseitigem Standpunkt; richtiger schilderte Mephisto 10260—90 den Zustand, den er der Vernachlässigung des genußsüchtigen Kaisers zuschrieb, woneben er freilich auch des unheilvollen Einflusses der herrschsüchtigen Geistlichkeit gedachte.

Das Hauptschema fuhr fort, nachdem es der Trommeln im Rücken der Zuschauer von der linken, wie früher von der rechten Seite gedacht hat: „Nachricht, daß der gehoffte Succurs sich zum Feinde geschlagen habe. Alles in Beängstigung." Am Rande war später nachgetragen: „Gegenkaiser. Ausforderung." Der angeführte Entwurf hat dies weiter ausgebildet. Er fährt nach der zuletzt mitgeteilten Stelle unmittelbar fort: „Ein Spion wird eingeführt. Nachricht vom Abfall der Bessern. Gegenkaiser. Kaiser. Erhöhter Sinn. [Am Rande ist der Gedanke hingeworfen: „Nur wenn ich falle, steht er fest."] Ausforderung [vom Kaiser ausgesprochen]. Die Herolde gehen ab. [Merkwürdig ist auch in der jetzigen Ausführung die „Abfertigung der Herolde" nur scenarisch bemerkt, bloß ausgesprochen, daß er sich persönlich dem Gegenkaiser stellen will.] Faust, Mephisto und die drei Gewaltigen." Das Hauptschema ließ Faust und Mephisto nicht zusammen, sondern jeden einzeln früher auftreten. In einem weiteren Entwurfe

(Paral. 183, der vielleicht erst nach der Ausführung von 10345—66 gemacht worden, die sich auf einem besonderen Blatte finden) kommen statt des einen Spions, der wohl beide Nachrichten vom Abfall und von der Wahl des Gegenkaisers bringen sollte, zwei Kundschafter. Er lautet: „Kaiser. Obergeneral. Obergeneral legt die Stellung des Heeres aus. Vorteile. Hoffnungen. Erster Kundschafter. Hie und da Abfall. Im ganzen Lässigkeit. [Am Rande steht „Kaiser".] Wenig Trost. Zweiter Kundschafter. Gegenkaiser. Aufregung [aller]. Ausforderung [des Kaisers]. Herolde ab."

Von früher ausgeführten Stellen hat sich hier weniges erhalten. Der Kaiser sollte nach der Kunde von der Wahl des Gegenkaisers äußern (Paral. 186):

Bin ich denn nicht der Kaiser mehr?

und darauf der Kundschafter, nicht der von Schmidt hereingebrachte, hier ganz fremde Herold, ängstlich dringend erwidern:

Der Gegenkaiser rückt heran. —
O Herr, das ist geschwind gethan.

Der Entschluß des Kaisers zur Herausforderung (jetzt 10407—22) war früher nach manchen Veränderungen also skizzirt (Paral. 191):

Kaiser (nach einigem Nachdenken).

Die Menge steht dem Kaiser mir entgegen.
Will sie von ihm sich trennen, ist's Verrath;
Rebellion stets blieb' sie unter ihm.
Hub er sie nicht durch Neigung zu sich auf,
Drückt' an die Brust sie liebend väterlich?
Nun flucht er ihr als einem ungerathnen,
Verwilderten Geschlecht. — Tritt aber tüchtig
Ein Mann hervor, und spricht: „Ich bin der Kaiser!"
Das klingt schon anders, klingt persönlich groß.
Ein Gegenkaiser, gut! er stelle sich!
So sei's denn, Kaiser gegen Kaiser, frisch gewagt!

Irrig steht nach 3 Komma, nach 5 Punkt. Richtig hat schon Schmidt nach Drückt (5) den fehlenden Apostroph gesetzt, aber

nicht nach blieb (3). Die eben nicht glücklichen Verse konnten schon deshalb nicht beibehalten werden, weil sie, abweichend von der sonstigen Darstellung, reimlos waren.

In der auf einem anderen Blatte beginnenden Fortsetzung des früheren Entwurfs heißt es nach Erwähnung der drei Gewaltigen: „Vorstellung derselben", wozu am Rande bemerkt ist: „Zweikampf. Faustische Rede dagegen. Haupt, das von den Gliedern verteidigt wird [10467—86]". In der Rede Fausts an den Kaiser fehlten ursprünglich 10427—36 nebst der Zwischenrede 39 f., statt 10442—46 stand nur der Vers:

Schon dampft's um ihn, du rettest ihn vom Feuer.

Die weitere Ausführung wirkt sehr glücklich, stellt den Zauberglauben und die dem Zauberer drohenden Strafen anschaulich dar.

Des Kaisers Erwiderung begann früher statt 10455—60 etwas steif:

Sei uns gegrüßt! denn zu der besten Zeit
Kommt jeder neu Verbündete zu Ehren.
Wie anders muß bei zweifelhaftem Streit
Ein neuer Tapfrer uns behaglich mehren!

und auf der Rückseite des Blattes stand: „Sei uns willkommen — Zu der besten Zeit."

Die nach der Ablehnung der Herausforderung beginnende Schlacht bis zum Siege des Kaisers war im Hauptschema ganz kurz abgethan; nur des Glänzens des Gebirges von Helmen, Panzern, Spießen, Schwertern, Fahnen, der im Winde verklingenden Trompeten der Feinde, der fürchterlichen Töne von Posaunen und Zinken von diesseits, die Mephistopheles ins Spiel setzt, der von den drei Burschen gethanen Wunder der Tapferkeit, der völligen Niederlage und einzelner scherzhaften Fälle war gedacht. In dem zweiten kurzen Entwurfe lesen wir: „Kaisers vorerst ablehnende Antwort an Faust. Schlachtmotive der beiden Flügel und der Mitte." Etwas genauer heißt es in der Fortsetzung des ersten Entwurfs: „Die Ausforderung ward verworfen

[was die Herolde meldeten]. Eilige [ſofortige] Schlacht. Verteilung der drei Gewaltigen. Poſaunenton. Erſchütterung des feindlichen Heeres. Blanke Rüſtungen, Waffen, Speere, Fahnen und dergleichen. Laſſen ſich [darauf] zwiſchen den Felſen ſehen [10545—70]. Poſaunen wiederholt. [Ich verſtehe nicht recht, was Schmidts ohne Klammern eingeſetzte Zahlen 1055 f. 61 f. bedeuten.] Poſaunenſchall [‚Furchtbarer' vorher eingefügt] von oben. [Vgl. das Scenar nach 10570.] Die Schlacht geht fort. Wird von den Zuſchauern im einzelnen beſchrieben. Der Feind flieht." Aus dieſem vollſtändigſten erhaltenen Schema ergibt ſich, wie viel der Dichter noch hinzuthun mußte, um die Schilderung der Schlacht zu einem belebten Bilde einer durch Höllenmacht gewonnenen Schlacht zu erheben, wobei ihm reiche Erfindung und lebendige Ausführung in wahrhaft bewundernswerter Weiſe zur Seite ſtanden. Die mehrfache Erſchütterung durch den hölliſchen Poſaunenton und die durch die Zaubertäuſchung hervorgebrachten ſcherzhaften Fälle boten ſchon die Entwürfe, das Beſchreiben von den Zuſchauern konnte ſich meiſt nur auf die Schilderung der Zaubererſcheinungen beziehen. Hier war eben alles erſt auszuſinnen und ſo dramatiſch geſchickt auszuführen, daß ein bewegtes, zuſammenſchließendes Bild ſich entrollte. Treffend ausgeführt iſt auch, wie der Kaiſer, der im Gegenſatz zu ſeiner augenblicklichen Bravade auf den Oberbefehl Verzicht leiſtet, und der Obergeneral von der Beteiligung der Zauberer nichts wiſſen wollen, aber ſich doch dieſe ſo lange gefallen laſſen, bis die Sache, wie es Mephiſto abſichtlich angelegt hat, ſchief zu gehen ſcheint, wo denn beide ins Zelt ſich zurückziehen und wenn nicht Gott, doch den Teufel einen guten Mann ſein laſſen, um nach dem Siege ein Te Deum anſtimmen zu laſſen. Wir haben hier auf die im einzelnen und ganzen ſich zeigende Meiſterſchaft nicht einzugehen, ſondern nur hervorzuheben, daß das Beſte an der Schilderung der Schlacht dem Dichter kurz vor Vollendung ſeines zweiundachtzigſten Jahres gelang, indem ſich ihm eins ans andere ſchob und er alles mit ſorgſamſtem Vergegenwärtigen ausführte, wobei ihm außer ſeinen eigenen

Beobachtungen, besonders in der Champagne, vor Mainz und in Schlesien, so manches, was er von neueren Schlachten gehört und gelesen, zum Teil auch in Schriftstellern des Altertums gefunden, wohl zu statten kam. Ueber einzelne Teile wird er sich nach seiner Gewohnheit Schemata gemacht haben, von denen zufällig keines mehr vorliegt.

Dagegen haben sich einige frühere Fassungen erhalten. In der Rede Habebalds 10525—30 hieß das erste Reimpaar früher statt:

Dem Heldenmuth der Kaiserscharen
Soll sich der Durst nach Beute paaren,

ganz abweichend:

Wir fahren zu wie Flammenglut;
Die Habsucht gibt den wahren Muth.

Haltefests zweites Reimpaar 10545 f.:

In ihm bewähret sich der Alte;
Kein Strahlblitz spaltet, was ich halte,

lautete in der ersten Fassung nach Schmidt:

Der Ruhm ist Narrheit, Weisheit ist Besitz.
Die Donnerkeile zeigt Zeus, bleibt in Stich,

mit unrichtigem Reim. Wenn über dem Schlusse des zweiten Verses nach Schmidt noch steht „zuzuschlagen“, so kann dies wohl nur erklärend sein, insofern es auf das Erschlagen mit dem Blitze sich bezieht. Mit stoischer Ruhe geht Schmidt an dem Rätsel vorüber, ohne auch nur ein beliebtes Fragezeichen daran zu verwenden, als ob ihm alles klar wäre. Statt in Stich muß es wohl heißen am Stich. Der Ruhm ist Narrheit, wenn man sich damit begnügt, etwas erlangt zu haben; Weisheit besteht darin, daß man das Erlangte festhält. Dadurch, daß Zeus immer seine Donnerkeile zeigt (er hält den Donnerkeil in der Rechten, als Schützer des Eides sogar in beiden Händen, wenn man nicht etwa an Homers *πιφαυσκόμενος τὰ ἃ κήλα M* 280 denken will),

hält er sich im Besitze seiner Herrschaft, bleibt am Stich, mit einem vom Kartenspiel hergenommenen Bilde. In der späteren Fassung vermißt sich der Geselle zu der Behauptung, er halte alles so fest, daß der Blitz es nicht zu spalten vermöge. — Dem Mephistopheles gehören die unmittelbar auf 10546 folgenden Verse (S. 140) an:

Sie habens wohl und weislich ausgedacht,
Doch schwächte dies des Heers gesammte Macht,
Und prallen hier mit Noth und Mißgeschick
Vom starren Fels zum starren Volk zurück.

1 stand früher „richtig" statt „weislich", 2 schwächten sie dadurch des. Nach der Aenderung von 2 sollte auch 3 Sie statt Und stehen. Das starre Volk sind die mephistophelischen Gespenster. — In der Rede des Kaisers fanden sich für 10612—19 nur die Verse (S. 141):

Zufällig ritt ich dort vorbei.
Macht' ihn vom grausen Pfahle frei.
Nun soll ich nach so manchen Jahren
Die Wirkung seines Geists erfahren?

3 ist soll richtiger als das jetzt 18 stehende sollt', wozu der Schreiber wohl nur durch 12 veranlaßt wurde. — Statt 10764—67 folgte früher als fortgesetzte Rede des Mephistopheles (S. 143):

Erschreckend, widerwärtig, panisch,
Mitunter grell und scharf satanisch.
Da droben klapperts und rasselt schon.
Die alten Waffen aus der Säle Grüften
Empfinden sich in freien Lüften
Und geben wunderbaren Ton.

Von den Versen (4 hat einen Fuß zu viel) wurden die beiden ersten später 10780 f. verwandt, die übrigen mit Umstellungen und Aenderung 10764—67 dem Faust in den Mund gelegt.

Der Auftritt im Zelte des Gegenkaisers war im

Hauptschema ganz kurz schematisirt, ohne Annahme einer Scenenveränderung. Es hieß nur, Faust und Mephisto würden vom Kaiser als frühere Diener anerkannt, die treuen Fürsten in ihre früheren Besitztümer eingesetzt, auch ihrer Ansprüche auf die konfiszirten war schon gedacht. Von Faust wurde gesagt, er bringe seine Ansprüche (?) an die unfruchtbaren Meerufer vor, werde damit beliehen, da man zufrieden sei, ihn so leicht abzufinden, und gehe schließlich ab, um davon Besitz zu nehmen. Im späteren Entwurfe findet sich wesentlich dasselbe angedeutet. „Die Getreuen versammeln sich um den Kaiser. Belohnungen. Beleihungen. Zuletzt [Faust] mit dem Meeresstrande,“ nur wurde nachträglich als Ort das Zelt des Gegenkaisers angegeben und das Auftreten von Habebald und Eilebeute bezeichnet. Die kaiserlichen Trabanten, ihr Zusammenstoßen mit Habebald und Consorten, ihre Aeußerungen über das Gespensterhafte dieser beiden und den Verlauf der ganzen Schlacht sind ein höchst glücklich abschließender, in eigentümlichem Tone ausgeführter Zusatz der Ausführung.

Die Belehnung Fausts hatte Goethe wirklich ausgeführt, aber sonderbar genug nicht als solche, sondern der Kaiser erteilte ihm den Ritterschlag. Das Unpassende hat Goethe später wohl gefühlt und den Auftritt mit Recht gestrichen; dennoch bedauert Schmidt S. 242, daß dieser bei der späteren Ausarbeitung diesen „wichtigen“ Entwurf unbemerkt gelassen. Ich weiß nicht, wodurch er beweisen will, diese sogenannte Belehnung sei damals von Goethe wirklich übersehen worden. Sie findet sich von Johns Hand auf der Rückseite des Blattes, auf dessen Vorderseite Goethe selbst 10867–88 (aus der Gründung der Reichsordnung) geschrieben. Wäre sie auch wirklich als Belehnung mit dem Meeresufer des Reichs ausgeführt gewesen, so hätte sie doch nur bei dem früheren Plane des Schlusses des vierten Aktes eine Stelle finden können, wonach auch andere Belehnungen stattfanden, die alle nach der gangbaren, vom Kanzler verlesenen, vom Kaiser bethätigten Formel stattfanden. Wörtlich lautet sie:

Der Kanzler (liest):

Sodann ist auch vor unserm Thron erschienen
Faustus, mit Recht der Glückliche genannt
(Denn ihm gelingt, wozu er sich ermannt),
Schon längst bestrebsam, uns zu dienen,
Schon längst als klug und tüchtig uns bekannt.
Auch heut am Tage glückt's ihm hohe Kräfte,
Wie sie der Berg verschließt, hervorzurufen,
Erleichternd uns die blutigen Geschäfte.
Er trete näher den geweihten Stufen,
Den Ehrenschlag empfang' er.

Faust (kniet). Kaiser,
Nimm ihn hin!
Duld' ihn von keinem andern!

2. Hier ist noch, wie im Hauptschema, angenommen, Faust habe sich unter seinem Namen eingeführt und sei als früherer Wohlthäter des Kaisers anerkannt worden, wobei die lateinische Namensform, die sonst in unserer Dichtung nur im Vokativ erscheint, nach der Art solcher Ehrenbezeigungen glücklich verwandt ist. In der Ausführung erscheint er nach sinniger Erfindung als Abgesandter eines berühmten Zauberers, den der Kaiser einst vom Feuertode errettet. Fausts Name wird jetzt gar nicht genannt. Der Erzbischof bezeichnet ihn als sehr verrufnen Mann (11035), wozu er wohl berechtigt war, da er Abgesandter eines großen Zauberers war. — 3. Ausführung des berüchtigten Spruches schwindlerischer Kraftmänner: „Man kann, was man will." Der Vers muß als Parenthese geschrieben werden; die Handschrift hat nach 2 und 3 Komma. — 7. Wie sie der Berg verschließt. Vgl. 10452: „Groß sind des Berges Kräfte."

Erst als der Dichter mit der Schilderung der durch Hilfe der Zauberei gewonnenen Schlacht zu Ende war oder kurz vorher, kam ihm der ausgezeichnete Gedanke, dem vierten Akte in der Verspottung der durch die goldene Bulle geordneten

Reichsämter einen weiter ausgeführten Abschluß zu geben, wobei er auch Gelegenheit fand, den verderblichen Einfluß der Geistlichkeit, dessen schon vorher mehrfach gedacht war, in dramatisch belebter Handlung darzustellen. Ueber diesen letzten Teil habe ich in Seufferts „Vierteljahrschrift" II., 297—301 gehandelt. Der vierte Akt gewinnt durch diesen fast zweihundert Alexandriner umfassenden Zusatz nicht bloß einen dem fünften fast gleichen äußeren Umfang (beide stehen freilich hinter dem der drei ersten noch weit zurück), sondern auch einen treffenden Abschluß, so daß jetzt dem Kaiserkrieg als dritter Teil des Ganzen der Spott auf die neue Reichsordnung entgegensteht, die, statt die Schäden, welche die bisherige Zersplitterung dem Reiche gebracht, zu heilen, diese nur noch verderblicher macht. Auch tritt hier der durch die im Mummenschanz ihm erteilte Lehre nicht zur Besonnenheit gekommene Kaiser, der durch den Zauberer gerettet worden, im Augenblick, wo keiner seiner Getreuen ihm helfen konnte, die Fürsten der Kirche ihn preisgegeben hatten, in den schärfsten Gegensatz zu Faust, den es zu rastloser, thatkräftiger Wirksamkeit treibt, während jener durch eitle Genußsucht von der Erfüllung seines heiligen Berufes als Herrscher sich abhalten, von Schmeichlern seiner Majestät sich bethören läßt.

Nur von der zweiten Hälfte dieser Schlußscene liegt ein Schema vor; man könnte denken, die erste Hälfte, welche den in der goldenen Bulle gegebenen Bestimmungen der Reichsämter zu folgen hatte, habe sich so natürlich ergeben, daß ein Schema derselben unnötig gewesen, aber wahrscheinlich ist das Schema derselben nach der wirklichen Ausführung vernichtet worden oder verloren gegangen. Das erhaltene lautet: „Erzbischof (tritt ein). Der Kaiser meldet ihm, wie er Haus und Hof bestellt. Präsentirt ihm die vier Erzfürsten. Der allgemein gültigen Form wegen erklärt er ihn zum Erzkanzler. Sowohl das Innere als das Aeußere durch die nötigen Formen zu bekräftigen. Hohe Bedeutung der Fünfe. Sollen mächtige Fürsten sein. Ihre Länder werden ihnen verliehen. Vermehrung

hinzugethan. Weitere Erwerbungen erlaubt. Große Gerechtſame innerhalb dieſer Länder. Beſtellung zu Kurfürſten. Wahl und Krönung durch ſie entſchieden. Glückwunſch und Dank [des Erzbiſchofs, jetzt ſchon vorher (10952 f.) ausgeſprochen, worauf 10961—64 der Ausdruck der Verehrung und Treue folgt]. Der Erzbiſchof wünſcht als Beichtiger den Kaiſer allein zu ſprechen." Zu letzterem wurde wahrſcheinlich ein eigenes Schema entworfen, deſſen von der früheren abweichende Ausführung (es iſt wohl das zuletzt am „Fauſt" Gedichtete) vorzüglich gelang. Der Erzbiſchof Kanzler bleibt jetzt ohne weiteres zurück, als die übrigen Fürſten ſich entfernen, um dem Kaiſer, der ſich alles vom hochmögenden Geiſtlichen gefallen laſſen muß, wegen der Belehnung des Fauſt mit einem von dieſem erſt zu ſchaffenden Lande den Text zu leſen und durch die Drohung mit dem päpſtlichen Banne alles abzupreſſen, was er will. Die Unerſättlichkeit der Kirche wird durch das wiederholte Zurückkommen und die Steigerung durch neu dem Erzbiſchof einfallende, immer anmaßendere Forderungen wirkſam dargeſtellt, ſo daß zuletzt der Kaiſer, freilich nicht dem Erzbiſchof gegenüber, ſondern als dieſer endlich nicht wiederkehrt, ſeinen Aerger nicht verhehlen kann. Die Ausführung ſcheint dem Dichter hier leicht gelungen zu ſein, da keine abweichende Faſſung ſich erhalten hat. Nur 10899—10901, 10910, 17—22 ſind ſehr ſkizzenhaft angedeutet. Abgeſondert finden ſich mit roter Dinte geſchrieben 10849—88, 10889—10899, 10931—11022 (bloß 10987—10990 fehlen, da ſie erſt ſpäter gedichtet worden) und das doppelte Zurückkehren des Erzbiſchofs 11023—42, das demnach erſt zu allerletzt zugeſetzt wurde.

Gehen wir zum fünften Akte über, ſo liegt dieſem jetzt die Vorſtellung zu Grunde, Mephiſto und die drei Gewaltigen hätten ſich von Fauſt ſcheinbar zurückgezogen, ſeien nur in veränderter Geſtalt mit ihm in Verbindung getreten (erſterer als Befehlshaber von zwei Handels- und Raubſchiffen, der mit reicher Beute und zwanzig Schiffen zurückkehre, die anderen als ſeine Genoſſen), die Abdämmung des Meeres ſei längſt gelungen,

ein prächtiges Schloß erbaut, in dessen Garten ein langer gerader Kanal zu einem weit entfernten ungeheuren Hafen führe, und Faust stehe von seinem Schlosse aus mit allen Handelsplätzen der Welt in Verkehr. Mephisto soll nach der Rückkehr, noch immer in seiner Verkappung, den trotz allem unbefriedigten Faust zu einer Gewaltthat verleiten, die dessen Seele belastet. Ein Entwurf des ersten bis zum Erscheinen der vier grauen Weiber (11384) reichenden Teiles ist nicht vorhanden, dagegen hat sich eine Spur von einer wesentlich andern Vorstellung in einer nicht den neunziger Jahren angehörenden, sondern kurz vor die Ausführung im Frühjahr 1831 fallenden Fassung erhalten. Auf der Rückseite eines Folioblattes (Hdschr. IV, b), dessen Vorderseite Spänc zum ganzen Verlaufe des vierten Aktes bietet, steht ein merkwürdiges Bruchstück, das unmöglich noch zum vierten Akte gedichtet sein kann. Auch sonst finden sich, wie hier, auf demselben Blatte Stellen verschiedener Akte, z. B. des ersten und zweiten (Hdschr. I, 13, 56 i), des zweiten und dritten (Hdschr. III, 68); ja ein Entwurf zum ersten Akte hat auf der anderen Seite Skizzen zur „Helena“. Das Bruchstück, bei dem Schmidt, obgleich er es richtig zum fünften Akte bezieht, seltsam auf Paralipomena des vierten verweist (188—190), hat folgenden Wortlaut:

Faust. Haltefest.

[Faust.]

Sie flieht, da liegt ein weites Land vor mir;
Sie kehrt zurück und insultiert mich hier.

H. F.

Mit jedem Tag wird man gescheiter!
Du bist nun hundert Jahr, ich bin schon etwas weiter,
Wir haben Lust und guten Blick.
Gedacht, gethan, das Meer, es muß zurück.
Die längsten Graben sollen niedergehn,
Die höchsten Dämme stolz entgegenstehn.

Wir halten feſt recht weit ins Meer hinaus.
Wie brauſt Neptun! Tyrannen lacht man aus.

Fauſt.

Nur friſch ans Werk!

1. Zu ſie iſt Woge oder Welle gedacht. Vgl. 10207. 16.—4. Daß Fauſt gerade hundert Jahre alt ſein ſolle, äußerte Goethe ſelbſt gegen Eckermann, und er beabſichtigte, dies auch ausdrücklich irgendwo zu bemerken. — 10. Zu Neptun vgl. 11547 f., wo er „der Waſſerteufel" heißt. Der Name war Goethe zur Bezeichnung des Meeres aus römiſchen, engliſchen und franzöſiſchen Dichtern, beſonders Shakeſpeare, geläufig.

Sind dieſe Verſe auch nur ein augenblicklicher, nicht gerade glücklicher Einfall, ſo deuten ſie doch beſtimmt darauf, daß gleich nach der Belehnung die dämoniſchen Geſellen Fauſt bei der Eindämmung beiſtehen ſollten, was vor allem dem Namen nach das Geſchäft von Halteſeſt war. Dies konnte aber nur am Anfange eines neuen Aktes geſchehen. Doch der Dichter ſah wohl bald, daß es nicht gut dramatiſch dargeſtellt werden könne, vielmehr zu den Dingen gehöre, die der Dramatiker als geſchehen erzählen laſſen muß. Auch durfte Fauſt dazu nicht rein durch Zauberei gelangen, wenn dieſe auch zu Hilfe genommen werden mußte, um die Schwierigkeiten raſcher zu überwinden. Dabei war es etwas ſtörend, daß Fauſt, ſchon ehe er zur Eindämmung kommt, hundert Jahre alt ſein ſoll, was wir uns viel leichter denken, wenn er auf die großartige Anlage viele Jahre verwandt hat. So gab denn Goethe die Vorſtellung des ſofortigen Eingreifens von Halteſeſt auf und führte den Fauſt erſt wieder vor, als dieſer nach endlicher Eindämmung des Meeres ein weltbeherrſchender Handelsherr geworden.

Von einem Eingreifen des Mephiſto in Perſon, nicht in der Verkappung, zeugt ein weiteres Bruchſtück, das ſich nebſt anderen nach Worten des Kaiſers im vierten Akte findet (10638 f.), deren Fortſetzung die folgende Seite bringt (Paral. 199). Es lautet:

Willst du zu deinem Zweck gelangen,
Mußt dir nicht selbst im Wege stehn.
Die Griechen wußten wir zu fangen,
Wir machten uns auf eine Weile schön.

Auch Schmidt vermutet zweifelnd, daß Mephisto die Verse sprechen sollte, trägt aber zur Deutung nicht das geringste bei. Es war doch leicht zu sehen, daß es 3 Griechin heißen muß, was auch wohl die Handschrift bietet. Die Griechin ist Helena; daß Mephisto sagt, sie hätten, um diese zu fangen, sich schön machen müssen, ist freilich ein etwas loser mephistopheliſcher Witz auf das Vordringen ins Land der Schönheit. Faust müsse, meint er, sich vor nichts scheuen, wenn er seinen Zweck erlangen wolle. Die besondere Beziehung ist nicht sicher zu erraten. Ursprünglich hatte Goethe 2 geschrieben „So muß dir nichts im“, auch dies in demselben Sinne: „du mußt dich durch kein Bedenken abhalten lassen“.

Unmittelbar darauf steht in derselben Handschrift (Paral. 200):

Wir sind noch keineswegs geschieden.
Der Narr wird noch zuletzt zufrieden;
Da läuft er willig mir ins Garn.

Diese Verse könnte freilich der verkappte Mephisto kurz vor Fausts Tod sprechen, aber auch der unverstellte für sich sagen, bei dessen Versuch, sich von ihm zu trennen, da er glaubt, der stets Unbefriedigte werde sich endlich doch mit dem Erreichten zufrieden erklären, und so nach der Wette ihm verfallen.

Wenig fördert uns die Kunde (S. 150), daß in der Haupthandschrift der erste Teil des Aktes bis mitten in die Scene der vier grauen Weiber hinein (11419) auf ältere Blätter als das Vorausgehende (der vierte Akt?) und das Folgende geschrieben ist; wir können darin höchstens eine Bestätigung dafür finden, daß der erste Teil des Aktes früher ins Reine geschrieben war als der erst nach einer Pause gedichtete zweite, wobei sich der Umstand, daß noch 36 Verse des Auftritts der grauen Weiber

auf dem letzten Blatte stehen, einfach daraus erklärt, daß mit dem Vorangehenden die älteren Blätter nicht gefüllt waren und der Schreiber, um keine leere Seite zu lassen, die Fortsetzung unmittelbar auf das schon Geschriebene folgen ließ. Ursprünglich fehlten und sind erst später nachgetragen 11201—4 (die Antwort der Gesellen), 11217 f. (die beiden längeren, des Mephisto Rede schließenden Verse), 11276—87 (Fausts Auftrag an Mephisto bis zu der an die Zuschauer von ihm gerichteten Bemerkung, wobei zu bemerken, daß auf 75 kein Vers reimt), 11286—11307 (der Anfang der Rede des Lynceus) und 11350 f. (der Anfang von Mephistos Bericht). Diese sind also alle später gedichtet. Die Beschreibung des Brandes 11308—37 ist mehrfach im Ausdruck verändert, ebenso die darauf bezüglichen Verse Fausts 11342—49.

Ein Schema des zweiten Teiles des Aktes, vom Erscheinen der vier grauen Weiber bis zum Abzuge des geprellten Teufels, ist uns glücklich erhalten. Wahrscheinlich wurde es kurz vor der Ausführung, im Mai oder Juni 1831, entworfen. Es lautet: „Vier graue Weiber. Faust und Sorge. Meph. und Lemuren [von ihm zur Bestattung des dem Tode nahen, ihn aber nicht ahnenden Faust berufen]. Faust. Zufriedenheit [über die Aussicht, seinen Zweck durchzusetzen]. Vorbei [was die Lemuren jetzt erst sprechen, als Faust hingefallen, früher wohl in Erwartung des Todes]. Leiche. Lemuren begrabend. Entfernt [sollte heißen „sich entfernend". Eine scenarische Bemerkung fehlt nach 11611]. Satane und [mit ?] Höllenrachen. [11636—55.] Verwesung erwartend [nach Mephistos Befehl]. Weil die Seele später als sonst entflieht [11625—35]. Satanische Posituren, sie zu erhaschen [11656—75]. Engel.. Himmelsgloric [11676]. Schweben heran [11676—84]. Mephistopheles. Widersetzen [11685—98]. Engel streuen Rosen [11699—11709]. Die verwelken auf den Hauch der Satane [11715—17]. Verwandelt in Liebesflammen [11718—25]. Satane fliehen [11735—39]. Mephist. Liebespein [11753—77, 80—11800, 11809—16]. Engel entschweben [mit Fausts Seele, 11778 f., 801—8, 17—24]. Appellation

[jetzt ganz anders ausgeführt 11825—43]." Wesentlich stimmt mit diesem Schema ein anderes, das mit „Leiche" beginnt, einzelnes übergeht, nur weniges anders gibt. Statt „Entfernt" steht hier richtiger „Ziehen sich zurück". Weiter heißt es: „Satane in Angst [sie] zu erhaschen. Gesang fern. Meph. ärgerlich. Engel nah. Wortstreit." Nach „Sie welken": „Die Rosen in Flammen verwandelt, flammen auf. Gegen die Satane. Diese entfliehen. Meph. hält aus [11740]." Endlich nach „Liebespein": „Engelscharen. Satane drohen [obgleich vorher ihres ‚Entfliehens' gedacht war]. Meph. ab zur Appellation." Hier findet sich bis zum Abzuge Mephistos schon alles, was Goethe später mit Shakespearescher Gestaltungskraft und humoristischer Laune ausgeführt hat.

Schon in den neunziger Jahren finden wir das Blenden des Faust durch die Sorge, die Munterkeit des Hundertjährigen, der bereits dem Tode verfallen ist, Mephistos Spott über Fausts Freude am lumpigen Leben, die Bestattung durch die Lemuren und seinen Triumph über den Herrn, gegen den er die Wette gewonnen. Von dieser bedeutenden Darstellung ist weniges vom Dichter später Ausgeführte weggefallen. Zur Abwehrung der Sorge gehörte Paral. 201:

[Faust.]

Muß befehlen.

S[orge].

Das hilft dir nichts, du wirst uns doch nicht los;
Grad' im Befehlen wird die Sorge groß.

Wahrscheinlich sollte Faust sagen, er könne sich nicht mit ihr abgeben, müsse seinen Arbeitern befehlen, damit das Werk rasch gefördert werde. Die Sorge bezieht sich bitter darauf, daß gerade sein Befehl, durch den er so Böses veranlaßt habe, ihm Sorge bereite. Bei uns hat sie sämtliche vier Weiber im Sinne, die das Leben quälen, obgleich das, was sie sagt, sie eigentlich allein angeht; denn kaum dürfte uns sich auf die Sorge beziehen.

Sollte wirklich Goethe uns statt des naheliegenden mich geschrieben haben?

Beim Erscheinen der Engel sprach Mephisto (Paral. 205):

Du kamst mir eben recht.
Langweilig . . . . . weich Geschlecht.

Nach Schmidt sind in der Lücke „zwei Worte" ausgewischt. Fast möchte man bezweifeln, es sei gewiß zu behaupten, daß es zwei Worte gewesen. Ich könnte mir wohl denken, daß Goethe päderastisch geschrieben, es aber gleich als zu anstößig gestrichen habe. In umgekehrtem Sinne heißt es 11772: „Mir ists, als kamt ihr eben recht." Schmidt will an beiden Stellen kämt ändern.

Für das Lied, mit welchem die Engel Fausts Unsterbliches entführen (11817—24), war ursprünglich der von John abgeschriebene „Chor" bestimmt (Paral. 203):

Engel (indessen entschwebend).

Liebe, die gnädige,
Hegende, thätige,
Gnade, die liebende,
Schonung verübende,
Schweben uns vor.
Fielen der Bande
Irdischer Flor,
Wolkengewande,
Tragt ihn empor.

Seltsam ist Schmidts Vermutung, durch ein bloßes Versehen des Schreibers John sei dieses Lied ausgefallen, das vielleicht auf 11824 oder 11831 hätte folgen sollen. Sie ist mir völlig unbegreiflich, da offenbar beide Lieder, das vorliegende wie das jetzige „Heilige Gluten" (11817—24), von den mit Fausts Seele „entschwebenden" Engeln gesungen werden sollten. Die Möglichkeit, daß beides unmittelbar hintereinander gesungen sein könnte [Schmidts erste Annahme], ist für jeden Verständigen

ausgeschlossen, und ebenso unzweifelhaft, daß unser Lied nur eine Stelle hatte vor der ersten Strophe des Mephistopheles, die ja schon mit dem Verse beginnt: „Doch wie? — wo sind sie hingezogen?“, der zeigt, daß die Engel schon wieder zum Himmel schweben. Vorausgesetzt wird offenbar, daß die Teufel 11824 durch die „verruchten Flammen“ vom Grabe weggetrieben worden sind. Und weshalb dem Dichter unsere Strophe nicht genügte, ergibt sich auf den ersten Blick. Daß Liebe und Gnade ihnen vorschweben, ist recht unbezeichnend, nicht glücklich, daß nach der gnädigen Liebe die liebende Gnade genannt wird, gezwungen „Schonung verübende“, auch der Schluß undeutlich und nicht treffend. Zu dem seltsamen „Fielen der Bande Irdischer Flor“ bemerkt Schmidt: „Fielen, Plural, weil Flor kollektiv gefaßt?“ Das scheint mir unmöglich. Es muß heißen die Bande, und vor fielen ist in der Goethe geläufigen Weise es zu denken; nach Bande muß Komma stehen, so daß irdischer Flor Apposition ist. Die Bande, welche die Seele an den Körper fesseln, sind ein irdischer Flor, insofern sie den freien Blick des Geistes trüben. Im „Divan“ heißt es, man habe die Seele in den Leib betrogen, wo sie nicht freie Ellenbogen habe. Statt dieser Bande werden jetzt Wolken, in denen sie zum Himmel fährt, ihr Gewand sein. Für ihn 9 würde man eher sie erwarten. So vieler Worte bedurfte es, um ein richtiges Urteil über diese Strophe Schmidt gegenüber zu begründen.

Unglückliche Skizze eines Chorgesanges der Engel scheint das nach dem von Mephistopheles bemerkten Verschrumpfen der Rosen vor dem Hauche der Satane folgende, nicht als ausgeführte Fassung zu betrachtende Paral. 207:

Zart schwebend aufnehmend
Das Oberste zu unterst kehrend.

Die Engel schweben hernieder, um die Seelen aufzunehmen, die Himmelsbewohner lassen sich zur Erde herab und kehren so das Oberste zu unterst.

Der von den Engeln geprellte Teufel ſollte die Worte ſprechen (Paral. 206):

Es war genau in unſerm Pakt beſtimmt.
Ich will doch ſehn, wer mir den nimmt.

Nach dem Pakt ſollte Fauſt im Jenſeits dem Teufel dienen. Ich weiß nicht, was es heißen ſoll, wenn Schmidt bemerkt: „Zwiſchen 11782 und 11735", ſelbſt wenn man die Zahlen in umgekehrter Folge nimmt. Die Aeußerung war für ſich, ohne eine beſtimmte Beziehung auf die jetzige Dichtung, entworfen. Mephiſto ſollte ſie in einer nur im allgemeinen gedachten Lage ſprechen.

Daß die abgeriſſen auf einem Papierſtreifen, deſſen Beziehung zum „Fauſt" auf bloßer Annahme zu beruhen ſcheint, ſich findenden Verſe (Paral. 204):

Mir grillts im Kopf; kann ichs erreichen,
Der liſtigſte von meinen Streichen,

dem Mephiſto gehören ſollen, iſt kaum eine entfernte Möglichkeit, geradezu abgeſchmackt Schmidts: „Vgl. 11753?" Dort ruft der von den Roſen am ganzen Körper brennende Teufel:

Mir brennt der Kopf, das Herz, die Leber brennt.
Ein überteufliſch Element!

Ich ſehe keine Brücke zwiſchen den ſo durchaus verſchiedenen Aeußerungen. In dem Paral. kommt dem Sprechenden ein Streich in den Kopf, deſſen Ausführung ihn ungemein reizt, da es nichts Liſtigeres geben könne, wenn nicht etwa luſtigſte zu leſen iſt, wogegen Mephiſto auf das entſetzlichſte gepeinigt iſt, daß er ganz außer ſich gerät. Mir grillts im Kopf heißt doch offenbar: „Eine Grille fährt mir durch den Kopf." In den „Wanderjahren" heißt es von einem Streiche, der üble Folgen hatte (III, 8): „Ich weiß nicht, was für ein böſer Geiſt mich anhauchte, ſo daß ich in einem Augenblick den tollſten Plan erfand und ihn, ohne weiter zu denken, ſogleich auszuführen begann!" Unmöglich kann Mephiſto als liſtigſten ſeiner Streiche

den Gedanken bezeichnen, eine gemeine Liebschaft mit den Engeln anzuknüpfen; was weiter unten 11759—77 folgt, ist kein Streich, sondern die Folge seiner gemeinen, durch die Rosen im Teufel entzündeten Gier. Solche Vergleichungen sind eitle Irreführungen, vor denen man in der Weimarischen Goetheausgabe sicher sein sollte.

Auch das auf einem Quartblatt alten Papiers mit neuer Schrift vor den Versen zwischen Faust und der Sorge (11402—5, 10 f., 20 ff.) stehende (Paral. 198):

Er hat die Händel angefangen;
Laß mich davon den Vortheil ziehn,

scheint mir kaum zum „Faust" zu gehören. Mehrfach stehen Verse zum „Faust" mit andern ihm ganz fremden auf demselben Blatte, zum Teil vor, aber zuweilen auch nach jenen eingetragen. Die Worte scheinen mir ein Spruchvers, der dem Dichter einmal eingefallen war. Gegen wen hätte sich Mephisto auch so über Faust äußern sollen und in Bezug worauf und in welchem Sinne? Man könnte den Handel vermuten, da man sagt „Händel (aber nicht die Händel) mit einem anfangen".

Ebenso wenig möchte ich dem „Faust" das auf einem Oktavblatt von Goethes Hand geschriebene Paral. 190 zuschreiben. Auf die ausgestrichene Ueberschrift Doppelbrandung. Gefährlichkeit der Landung folgen die Verse:

Doppeltschreckliches der Brandung,
Flaches Ufer, Tod und Landung.
In der Welle fern von Klippen
Alte Wrack [?], entblößte Rippen.
Wie uns auch das Arge schreckt,
Manches Wachsthum, mancher Rasen . . .

Schmidt bezieht diese Verse ohne weiteres auf den vierten Akt, obgleich die gewählte Reimform eher zum fünften paßte und man gar nicht sieht, wie sie zu Fausts Beschreibung von Ebbe und Flut oder zu Mephistos Bemerkungen darüber passen sollen.

Für den „Fauſt“ ſpricht eben gar nichts. Die Verſe ſcheinen, wie auch die Ueberſchrift beſagt, auf eine doppelte Brandung und eine gefährliche Landung an einer flachen, öden Inſel zu gehen, und hätten unter den lyriſchen Entwürfen, nicht in den Bruchſtücken zum zweiten Teil des „Fauſt“ eine Stelle finden ſollen. — 1. Doppeltſchreckliches (in zwei Worten von Goethe geſchrieben). Das Schreckliche der Brandung wird dadurch geſteigert, daß es eine Doppelbrandung iſt. — 2. Von dort kommen ſie an ein flaches Ufer, wo die einen den Tod finden, die andern glücklich landen. — 3 f. Auf dem Meere begegnen ſie manchen Reſten früherer Scheiterungen. Wie es ſich mit dem durch Fragezeichen als zweifelhaft angedeuteten Wrack verhält, wage ich nicht zu beſtimmen, wenn man auch beim Anfange des Verſes leicht an Halber Maſt denken könnte, das zu den entblößten Schiffsrippen beſſer ſtimmen würde als die alten Wracke. — 5 vermutet Schmidt Wer ſtatt Wie und ſchickt ſtatt ſchreckt. Mir iſt eingefallen Was und Auge ſtatt Arge. — 6 ſetzt Schmidt Fragezeichen nach Raſen, freilich ſo weit davon getrennt, daß es kaum dazu zu gehören ſcheint. Ein Waſen würde zu Wachsthum alliteriren.

Auch einzelne abweichende Faſſungen von Stellen haben ſich in dieſem Teile erhalten. Die auch jetzt noch nicht recht genügende Rede Fauſts nach der Entfernung der drei grauen Weiber (11398—417) war zuerſt alſo ſkizzirt:

Es klang ſo hohl, mir ſchauderte die Haut.
Ich habe längſt dem Spuk nicht abgeſagt,
Die Zauberkünſte willig lich verlernt,
Doch iſt die Welt des Geiſterſpuks ſo voll,
Daß man nicht weiß, wie man ihn meiden ſoll.*)

Das von Schmidt nicht beanſtandete nicht muß wohl mich

*) Die beiden letzten Verſe waren zuerſt in doppelter Weiſe verſucht, zuerſt „Man wird den Spuk nicht los“, darauf:

Doch iſt die Welt vom Hin und Wieder
Des Geiſterſchwankes ...

lauten. Schon in einer zweiten Fassung schloß 1, wie jetzt, „gespensterhaft gedämpft“, 2 lautete, ohne Reim auf 1:

Magie hab' ich schon längst entfernt,

nach 3 war eingeschoben:

Ihr seid mir fremd, ich mag euch nicht beschweren.

Eine dritte Fassung fügte vor 2 der zweiten den Reimvers ein:

Noch hab' ich mich ins Freie nicht gekämpft,

aber wegen des im folgenden Verse stehenden hab' wurde dies hier unglücklich in seh' geändert, weiter, mit geringer Veränderung der ersten Fassung, als Reimvers eingeschoben:

Die Zauberfrevel willigliche verlernt,

aber unmittelbar darauf 3 f. ganz anders versucht:

Ich mühe mich das Magische [?] zu entfernen,
Die Zaubersprüche gänzlich zu verlernen.

Schließlich wurden diese vier Verse mit Ausschluß der beiden „Doch ist die Welt . . . soll“ beibehalten, nur 3 gesetzt: „Könnt' ich Magie von meinem Pfad entfernen“, 4 „ganz und gar verlernen“, aber die Rede am Anfange und Ende bedeutend erweitert mit Benutzung der Verse „Doch ist die Welt . . . soll“ und einer andern hieher gehörigen Skizze:

Die Pforte knarrt und niemand kommt herein.
Doch man durchdringt des Raums gedehnte Schranke,
Und uns ergreift ein liebender Gedanke.
Vom Aberglauben sind wir so umgarnt:
Es eignet sich, es zeigt sich an, es warnt.
Ein Vogel schreit, er scheint zu prophezein.
Ein Traum
Ein Lügentraum scheint mein bestimmt Geschick.

Vor 4 war ausgestrichen: „Angänge sinds, Ahnung[en] die verscheuch[en]“, nicht, wie Schmidt ergänzt, „verscheuchten“. Hievon wurden verwandt der erste Vers, der den Schluß bildet, 4 f. und der Anfang von 6.

So schwierig wurde ihm diese noch immer anstößige Stelle, wogegen ihm die folgende Verhandlung Fausts mit der Sorge 11420—98 leicht gelang, nur der Schluß, die zwölf letzten Verse, wurden später erweitert; an ihrer Stelle fanden sich ursprünglich bloß die Wechselreden:

Faust.

Die armen Menschen! gar zu gern
Verstricket ihr sie solchen Schlingen.

Sorge.

Erfahre sie, wie ich mich von dir wende.
Sie sind im Leben blind; sei du's am Ende!

Die Beziehung des sie (3) auf Schlingen ist hart, noch schlimmer wird sie dadurch, daß das unmittelbar darauf (4) folgende sie auf die Menschen geht. Der vor diesen Versen sich findende leere Raum deutet auf zwei fehlende Verse, auf welche die zwei ersten reimen sollten. Fausts acht Schlußverse des Auftritts (11503—10) fehlten, 11487—502 finden sich auf einem Papierstreifen, die beiden folgenden auf einem zweiten Streifen, die sich daran schließende Mahnung, zum Werkzeug zu greifen (11505 f.), auf dem Rande der Handschrift. Der ursprüngliche Schluß mit 11502 möchte bezeichnender sein. Jedenfalls müssen wir uns denken, daß Faust tappend abgeht, wie er auch 11539 tappend auftritt, nicht, wie es in dem ursprünglichen Plane gedacht war, vom Aufseher geführt.

In dem Auftritt „Großer Vorhof des Palasts" fanden sich zur Rede der Lemuren 11515—22 die drei Skizzen:

Was forderst du, was sollen wir? —
Was schreist du so, was sollen wir? —
Was rufst du uns vom Grabe?
Wir bringen . . .

Der Befehl an den Aufseher 11551—54 fehlte, nur die beiden dessen Schluß bildenden Verse fanden sich (zuerst stand ungeheure statt unternommene), und was von weit größerer

Wichtigkeit, statt der ersten zweiundzwanzig Verse der letzten Rede Fausts (11559—80) fanden sich nur folgende fünf, wahrscheinlich zur Ausfüllung der früher hier bestandenen Lücke:

Dem Graben, der durch Sümpfe schleicht
Und endlich doch das Meer erreicht,
Gewinn' ich Platz für viele Millionen.
Da will ich unter ihnen wohnen,
Auf wahrhaft eignem Grund und Boden stehn,

worauf es dann 80 hieß „Ich darf zum Augenblicke sagen“, und die berühmten Verse „Im Vorgefühl . . . Augenblick“ (85 f.) fehlten. 1 ist der Gebrauch des Dativs bei gewinn' (3) überfrei, aber Goethe gestattete sich auch darin viel, wie bei absagen S. 362. Die jetzige Aenderung entzog nicht allein dem Mephisto beim Anspruch, die Wette mit Faust gewonnen zu haben, seine Stütze, sondern Faust sollte in dem erhebenden Bewußtsein sterben, daß er Millionen eine freie, sie in lebendiger Thätigkeit immerfort erhaltende Stätte verschafft habe. Daraus ergibt sich, daß ich darauf als einen Fortschritt Fausts im letzten Augenblick mit Recht großes Gewicht gelegt habe. In der früheren Fassung war davon die Rede, daß er selbst auf eigenem Grund und Boden unter Millionen, denen er Platz gewonnen, wohnen wolle, während er jetzt über das frische Leben eines thatkräftigen Volkes, dem er eine durch eigene, es kräftig und frei erhaltende Anstrengung immer zu sichernde Stätte geschaffen, seine ihn beseligende Freude ausspricht.

Weniger eingreifend, wenn auch anziehend genug, ist die Veränderung der Fassung mehrerer Stellen im Kampfe des Teufels um Fausts Seele. Schon im ältesten Entwurfe fanden wir den Spott, daß die Seele jetzt später als sonst die Leiche verlasse, mit Beziehung darauf, daß man jetzt den Tod nur bei den deutlichsten Zeichen der Verwesung annimmt. Vgl. dazu Meisters Lehrjahre II, 1. Früher lauteten 11626—29 mephistopheliſch behaglicher, derber und höhnischer:

Nun hat sie das besonderste Gelüst,
Erst die Verwesung abzuwarten,
Und promenirt sich durch verstockten Mist,
Als wär' es hold und glatt, ein Rosengarten.
Sonst war sie gern aus diesem Kerker los
Und sehnte sich nach andern Tagen,
Jetzt läßt sie sich vom Element verjagen,

worauf dann noch „Der Streit der Elemente" ausgeführt werden sollte, den die folgende Zeile andeutet. — 3. Promenirt sich, nach se promener. — 4 muß wohl er statt es geschrieben werden. — 6 ist um einen Fuß kürzer.

Die Reden des Mephisto an die Dick- und die Dürrteufel 11656—63 und 70—75 fehlten ursprünglich ganz, nur ein Dickteufel wurde 11711 ff. angeredet; denn auf diese Verse, nicht, wie Schmidt S. 148, 159 f. annimmt, auf 11656 ff., bezieht sich die Skizzirung, welche dieser also mitteilt:

Du wanstiger Schuft mit den Feuerbacken,
Du siehst so recht vom Höllenschwefel satt
Den hagern, tristen, krummgezognen Nacken.
Nun hangt mir glühend Blum' und Blatt (früher „das Geblümel").
. . . . . Matt.
Seht, wie sie schrumpfen.

Auch hier haben wir wieder arge Verlesungen zu rügen. 1 muß statt den wohl deinen, 3 statt Den offenbar Im stehen, 4 haucht (vielleicht haugt geschrieben) statt des albernen hangt. V. 4 reimt auf 2, aber auch noch ein folgender unausgeführter Vers sollte mit matt (nicht Matt) darauf reimen, wie dreifache Reime sich auch sonst finden. Statt dieser Verse versuchte Goethe später, was Schmidts Irrtum beweist, auf einem besondern Blatte (S. 161):

Was duckt ihr euch, was duckt ihr euch hinweg!
So haltet Stand, und laßt sie streuen.
Auch mir verdrießlich sind die Blümeleien,
Vor eurem Hauch sogleich verschrumpfen sie.

1 steht doch wohl druckt (die Goethe geläufige Form) statt des zweiten duckt. Zu den Blümeleien vgl. S. 366 Z. 20. Auch entwarf er einmal für 11711, 13, 16 die unglücklichen Verse:

Laßt sie das Putzwerk immer streuen!
Ihr fürchtet nicht die Blümeleien.
Es ist auch mir nicht wohl dabei.
Nur festern Fußes steht!

wo 3 sich nicht wohl anschließt, was besser bei der frühern Fassung von 2: „Was fürchtet ihr die Blümeleien?“ der Fall war. Der ursprünglichen Fassung stand die darauf versuchte näher:

Was weicht ihr von der rechten Seite?
Entschließt euch kurz und gut zum Streite.
Seid keck nach altem Teufelsbrauch.
Was fürchtet ihr die Blümeleien?
Laßt sie doch schütteln, laßt sie streuen!
Es ist nur Schnee und schmilzt vor eurem Hauch.
Nun pustet fort, ihr Püstriche!

Schließlich ging daraus durch kürzere Zusammenfassung die jetzige Gestalt hervor.

Der vorhergehende Engelchor 11699—708 war früher skizzirt (S. 160 f.):

Schmücket, belebende,
Flatternde, schwebende,
Flügelchen purpurgrün,

was Schmidt hätte zeigen sollen, daß der erste Druck richtig 11703 f. hat „Zweigleinbeflügelte, Knospenentsiegelte“, das handschriftlich überlieferte „Zweiglein beflügelte, Knospen entsiegelte“ irrig ist. Die purpurgrünen Flügelchen sind die grünen Stielchen, die den Rosen beim Fliegen als Flügel dienen. Nicht die Zweiglein, nicht die Knospen werden angeredet, sondern die Rosen. „Flügelchen purpurgrün“ steht im Sinne „an den Flügelchen purpurgrün“. Vor 3 findet sich noch der ausgestrichene Vers „Purpur und Grün“, der später zu dem Schlusse des Gesanges

glücklich verwandt wurde. Daß Goethe den vollständigen Chor, nur mit einer absichtlichen Veränderung, schon am 6. April 1825 als Sendeblatt verwandte, wurde oben erwähnt.

In dem darauf folgenden Liede der Engel findet sich in einer unsern und die drei folgenden Engelchöre enthaltenden Handschrift statt der Verse 11730—33 („Herz .... Tag"):

Nichts unbezwinglich,
Alles durchdringlich
Dem Wahren, dem Licht,

und vor dem dritten Verse ausgestrichen „Nichts ist unmöglich". Dieselben Verse sind „weiter unten", wie Schmidt sagt, wiederholt in der Folge 1, 3, 2, stehen aber auch noch besonders unter dem Gesange „Liebe, die gnädige" (vgl. oben S. 358). Das Lied „Was euch nicht angehört" (11745—52) ist über eine ältere Fassung geklebt, in welcher die Engel sich nicht anreden, sondern von sich in der ersten Person sprechen; auch heißt es 3 „das Innre" statt „im Innern", 4 „Bringet uns Leiden" statt „Dürft ihr nicht leiden."

Mephistos Schlußrede (11825—43) hatte nach 31 („weggepascht") noch die Verse:

Da ziehen sie so sittsam auf und ab,
Und endlich ist der Teufel selbst betrogen.

Dagegen fehlten 29 f. einziger und hoher, und es standen 27 Schon statt Sind, 28 um dieses Grab statt an dieser Gruft, 31 heimlich statt pfiffig, welches die beiden ausgefallenen Verse ersetzte.

Endlich kommen wir zu dem hochbedeutenden in den Bergschluchten und im Himmelsraume spielenden Schlußauftritt der Einsiedler und der Büßerinnen, zu welchem der Dichter erst spät sich entschlossen haben muß. Wir bemerkten bereits, daß im ersten Schema des Schlusses sich davon keine Spur findet; erst im zweiten trat nach „Meph. ab zur Appellation" in neuer Zeile hinzu: „Da Capo. Himmel. Christus Mutter

[wohl Christus und dessen Mutter, kaum „Christus' Mutter"]. Evangelisten und alle Heiligen. Gericht über Faust." Da Capo sollte wohl launig bezeichnen, daß er den Himmel sich noch einmal einmischen lasse. Den unglücklichen Gedanken eines Gerichts über Faust ließ der Dichter, wie manche augenblickliche Einfälle, bald fahren, dagegen trieb es ihn, die erbarmende Gnade, die auch dem Sünder zu teil wird, im Geiste der katholischen Lehre darzustellen, die freilich von einer solchen ohne wirkliche Reue vor dem Tode nichts weiß; sie war ihm eben nur ein dramatisches Gewand zur Darstellung, daß Faust, weil er immer strebend sich bemüht habe, wie es schon das „Vorspiel im Himmel" den Herrn selbst hatte aussprechen lassen, Verzeihung findet, ja als ein zu hoher Stufe menschlichen Ringens Gelangter macht er im Jenseits bald große Fortschritte in seiner Entwicklung, während die seligen Knaben, die noch nichts vom Leben gelitten, auf unterster Stufe beginnen [für sie findet sich nach der katholischen Lehre ein besonderer Raum, der für die ungetauften Kinder bestimmt ist], die frommen Büßerinnen, deren Vermittlung ihm die Gnade der Gottesmutter gewinnt, erst lange Zeit zu ihrer Reinigung bedürfen, die Einsiedler ihr ganzes Leben auf Erden der Betrachtung ihrer Sündhaftigkeit und der Ahnung himmlischer Seligkeit widmen.

Nur zwei Entwürfe des Schlusses und zwar der zweiten Hälfte des letzten Auftritts haben sich erhalten; der oder die des ersten sind verloren oder vernichtet. Daß ein solcher vorangegangen sein muß, zeigt in den vorhandenen die fehlende Angabe des Ortes; denn das folgende konnte unmöglich im Vorhofe von Fausts Palast spielen. Zu den höheren Regionen mußte eine passende Oertlichkeit gewählt werden, die Gottesmutter konnte nur zu einer ihrer Verehrung besonders gewidmeten Stätte herabsteigen. Da lag denn nichts näher, als sich einen frei ausgeführten Montserrat zu denken, von dem Goethe die lebendigste Vorstellung durch W. von Humboldt erhalten hatte, nachdem er

ſchon längſt einen ähnlichen „heiligen Berg“ in den „Geheimniſſen“ (1784) zur Anſchauung gebracht hatte. Sein innigſter Verehrer der Gottesmutter, den er Doctor Marianus nannte, mußte auf dem höchſten Gipfel die Himmelskönigin vorüberſchweben ſehen. Eine Spur der vorhergegangenen erſten Hälfte des Auftritts werden wir ſogleich in der erhaltenen zweiten Faſſung des Entwurfs zur zweiten Hälfte finden.

In der erſten lautet er: „Chor der Büßerinnen. Maria Magdalena. Die Samariterin. Chor [der Büßerinnen]. Gretchen. Selige Knaben [mit Fauſts Unſterblichem]. Gretchen. Mater gloriosa. Doctor Marianus. Chorus in excelsis.“ Die zweite Faſſung hat neben der Maria Magdalena (hier Magna Peccatrix genannt) und der Samariterin (hier Mulier Samaritana) an dritter Stelle „Maria Egyptiaca“; alle drei ſprechen ſich nach einander aus, aber am Schluſſe und nach jeder Rede tritt ein Chorgeſang der drei Büßerinnen ein, wogegen am Schluſſe der in der erſten Faſſung angenommene Chor fehlt. Nach „Selige Knaben“ findet ſich „Fortſetzung“ bemerkt, woraus ſich ergibt, daß dieſe ſchon früher aufgetreten waren, was nur in der erſten Hälfte geſchehen ſein kann. Hiernach iſt es unzweifelhaft, daß die ägyptiſche Maria erſt ſpäter als dritte eingeführt wurde. Woher dieſe dem Dichter bekannt geworden, wiſſen wir nicht. Freilich hat er ſelbſt in der zum Drucke beſtimmten Handſchrift als Quelle die Acta Sanctorum angegeben, aber daraus folgt nicht, daß er die Legende daher genommen hatte, er konnte die Acta bei der Reinſchrift als Quelle der Legende nennen, dieſe ſelbſt aber anderswo gefunden haben. Noch weniger beweiſt der Umſtand, daß auf dem umfangreichen Bilde der thebaiſchen Einſiedler im Camposanto zu Piſa, das freilich Goethe bekannt war, ſich auch dargeſtellt fand, wie Coſimas der ägyptiſchen Maria das Abendmahl reicht (die Namen ſind nicht beigeſchrieben), eben durch dieſe Abbildung der Dichter auf die nachträgliche Wahl derſelben an dritter Stelle gekommen. Unter den vielen Legenden mag ihm auch dieſe ſchon früher bekannt geworden ſein und ſie

ihn wegen der so ergreifend dargestellten Macht der Reue und des Vertrauens auf die Gnade der reinsten der Jungfrauen angezogen haben. Sie kam ihm als scharfes Gegenbild Gretchens, die nur einmal gefehlt hatte, wegen ihres siebenzehnjährigen Lasterlebens so recht zu statten.

Die Art, wie sich der erste Teil unseres Auftritts im Geiste des Dichters ausgebildet, können wir, da kein Entwurf vorliegt, nicht genauer angeben, nur weniges ergibt sich darüber aus früheren Fassungen. Dehios Behauptung (Goethe-Jahrbuch VII., 259 f.), die Schilderung der Oertlichkeit vom Chor und Echo 11844—53 sei die gewissenhafteste Wiedergabe einer malerischen Vorlage, des Gemäldes in Camposanto vom Triumph des Todes mit Hinzuziehung von bedeutenden Einzelheiten des daselbst befindlichen der thebaischen Einsiedler, ist eine der merkwürdigen Selbsttäuschungen, denen die Entdeckungslust so leicht verfällt. Die vom Sturm bewegte Felsenwaldung mit herabstürzenden Strömen (vgl. auch 11910—13), und im Gegensatz dazu die schützende Höhle, lagen dem Dichter so nahe (man erinnere sich des Auftritts „Wald und Höhle" im ersten Teil des „Faust"), daß man nicht sieht, weshalb dieser sich die undankbare Mühe gegeben haben sollte, ein Gemälde abzuzeichnen, das gerade darin nichts besonders Bezeichnendes hat. Die freundlich herumschleichenden Löwen sind so offenbar, wie in solchem Falle etwas sein kann, aus der in christlicher Zeit berühmten Stelle des Jesaias genommen, wo am ganzen „heiligen Berge" des Herrn Wolf und Löwe nicht schaden noch verderben, und was dort weiter von der Unschädlichkeit reißender Tiere an geweihter Stelle gesagt wird. Auch der Maler von Camposanto hatte die Löwen daher. In der Angabe der Scenerie: „Heilige Anachoreten, gebirgauf vertheilt" fehlte ursprünglich gebirgauf. Es ist übrigens hier eine größere Zahl von Einsiedlern gemeint, die den Chor bilden. Das „Echo" kann leider Dehio nicht aus dem Bilde herleiten. Phantastisch ausgeführt ist die Schilderung der drei Patres. Freilich kann man zweifeln, ob der Pater ecstaticus, der das

von vielen Heiligen, ſelbſt von dem Goethe ſo lieben Filippo Neri erzählte Wunder der Erhebung in die Höhe durch Verzückung in auffälligſter Weiſe darſtellt, urſprünglich im Plane gelegen habe. In der älteſten Faſſung ſteht ſtatt „Pater ecstaticus auf und abſchwebend" ganz unbeſtimmt: „Ein Bruder in Verzückung." Für die ſpätere Abfaſſung ſeiner Verſe könnte man einen freilich nichts weniger als ſichern Beweis darin finden wollen, daß ſie für ſich allein auf einem Blatte (Hdſchr. 34) ſtehen. Die Ueberſchrift „Pater profundus. Tiefe Region" fehlt in der älteſten Faſſung von 11866—73, 86—89; denn die Verſe 74—85 ſind ſpäter gedichtet. Die Ueberſchrift muß nachher hinzugeſetzt ſein. Wahrſcheinlich ſollte ein ungenannter Bruder alle dieſe Verſe ſprechen. Für die eigentliche Handlung kommt nur der 11890 aus ſeiner Ruhe geſtörte Pater Seraphicus in Betracht, weshalb man faſt vermuten könnte, urſprünglich ſei auf 11852 unmittelbar 11890 gefolgt. Dieſer Pater, der ſeinen Namen von der Verbindung mit den Engeln hat, bemerkt hier die allerjüngſten Engel, die, weil in der Mitternachtsſtunde geboren, gleich nach der Geburt geſtorben ſind (handſchriftlich hießen ſie hier zuerſt Quasimodogeniti), die noch nichts von den Mühen des Lebens erfahren haben. Dieſe reden ihn ſogleich an, da ſie wiſſen möchten, wo ſie ſind, wobei ſie das Glück ausſprechen, das ſie genießen: aber ſie müſſen doch wenigſtens einen Blick in das leidige Menſchenleben thun, weshalb der ſeraphiſche Vater ſie auffordert, in ſeinen Körper zu fahren, um, da ihre Natur allzu zart ſei, durch ſeine irdiſcheren Sinne die Welt anzuſchauen, die ihnen freilich auch ſo Grauen erregt. In der Aufforderung an die Knaben ſind 11902—5 ein ſpäterer Zuſatz. Die Verſe, mit denen der Pater ihnen die Umgebung ſchildert (11910—21), finden ſich abgeſondert auf einem beſonderen Blatte (Hdſchr. 36), woraus nicht ſicher folgt, daß ſie ſpäter gedichtet ſind. Die ſeligen Knaben bilden einen ſcharfen Gegenſatz zum hundertjährigen Fauſt, dem wilden Stürmer und raſtloſen Streber, wodurch ſie gerade zur erſten Pflege der im neuen himmliſchen Leben erwachenden Seele des

Faust besonders berufen sind, da sie selbst schon von himmlischem Leben, wenn auch nur schwach, beseelt sind. Goethe benutzte hiebei die Angaben Swedenborgs, des „gewürdigten Sehers unserer Zeiten", wie er schon 1772 schrieb, „zu dem Engel durch alle Sinnen und Glieder sprachen, in dessen Busen die Engel wohnten". Der Pater entläßt sie zu höheren Himmelsräumen, wo sie, wie spielende Knaben, einen Kreis bilden und so emporfliegen, dann, nachdem sie ihren lebendigen Glauben an Gott ausgesprochen, mit den Engeln zusammentreffen, welche Fausts Unsterbliches emportragen.

Sonderbar nehmen sich im Zusammenhang die auf 11933 folgenden drei Chöre der Engel, der jüngeren und dann der vollendeteren Engel aus, während sich der folgende Chor von 11966 an, jetzt den jüngeren Engeln zugeschrieben, vortrefflich unmittelbar an 11933 anschließt. Ich glaube jetzt, daß dieser ganze Teil von 11934 an ein späterer unpassender Einschub ist. Früher war von einer Unterscheidung jüngerer und vollendeterer Engeln gar keine Rede, und wie kommt es, daß, nachdem die Fausts Unsterbliches tragenden Engel einfach als solche bezeichnet sind, plötzlich zwei Klassen unterschieden werden? Sind doch die jetzt als jüngere bezeichneten Engel nach ihren eigenen Worten diejenigen, die Fausts Seele entführt haben, also auch jetzt wohl noch tragen. Ursprünglich stand vor 11942 statt „die jüngeren Engel" als Ueberschrift „Ein Theil des Chors", ebenso vor 11954 statt „die vollendeteren Engel", in einer andern Handschrift „Chor der Engel, Faustens Entelechie darbringend", während jetzt schon vor 11934 sich findet „Engel schwebend in der höheren Atmosphäre, Faustens Unsterbliches tragend". Auch folgt in einer Handschrift auf 11957 unmittelbar 11966, so daß vor letzterem Verse jede Ueberschrift fehlt. Diese Verwirrung läßt sich kaum anders als durch die Annahme erklären, daß die drei ungehörig sich eindrängenden Chorgesänge der Engel hier später eingeschoben sind. Der Dichter wollte eben nachträglich auch noch zwischen jüngeren und vollendeteren Engeln unterscheiden, da ihm die auch

im Jenseits stattfindende Entwicklung von Stufe zu Stufe seiner Ansicht so sehr zusagte, ja fast unabweisbar schien und sie zu der raschen Entwicklung der zum himmlischen Leben erwachten hohen Seele des begnadigten Faust so sehr stimmte. Aber dadurch wurde er zu der sonderbaren Annahme gezwungen, die vollendeteren Engel zögen sich von der ihnen gestellten Aufgabe zurück, es sei ihnen unmöglich, die noch nicht ganz von irdischer Befleckung gereinigte Seele Fausts zu tragen, worauf denn auch die jüngeren sich dieser Last entledigen und sie den seligen Knaben übergeben. Dies scheint mir der ursprünglichen Auffassung nicht gemäß.

Sehen wir diese Engelgesänge näher an, so ist der erste jener berühmte „Gerettet ist das edle Glied", auf den Goethe Eckermann besonders hinwies, weil er den Schlüssel zur Lösung biete, ja er ließ in der Handschrift die Verse „Wer immer strebend sich bemüht, Den können wir erlösen" als solchen mit Anführungszeichen versehen. Gerade zu diesem Zwecke scheint er später gedichtet zu sein. Bemerken wir nun, daß ursprünglich auf 11970 nach einem Zwischenraum die vom Dichter selbst gestrichenen Verse folgten:

Die hohe Geisteskraft,
Sie ist gerettet,

so dürfen wir glauben, daß er gerade daraus wie aus einer Skizze das betreffende Lied gebildet und es an unglücklicher Stelle eingeschoben, unmittelbar vor der Absonderung der Engel in jüngere und vollendetere. Der Schluß dieses Chorliedes (11941 f.) hieß ursprünglich:

Er wandelt mit der Seligen Schaar,
Und bildet sich vollkommen.

Dies wurde verändert in:

Begegnet in der selgen Schaar
Ihm herzliches Willkommen,

was in die Druckhandschrift aufgenommen wurde mit der Abweichung „ihm die selige Schaar Mit herzlichem". Der zweite

Chorgesang, „Jene Rosen" (11942—53), ist urkundlich erst später einer Handschrift angeklebt.

So glauben wir entschieden die Stelle 11934—56 ausscheiden und den Chorgesang „Nebelnd um Felsenhöh' (11966—80) den das Unsterbliche von Faust tragenden Engeln geben zu müssen, die es dann, da es sie unwiderstehlich zu den höchsten Regionen treibt, den Erstlingen himmlischen Lebens zur Hütung und Pflege übergeben, es den seligen Knaben anvertrauen, womit dieser Teil abgeschlossen ist, da die Knaben nun beginnen, die Seele Fausts von den irdischen Flocken, dem „irdischen Flor" (vgl. oben S. 358 f.), zu lösen, und diese sofort schön und groß, ihrer schon auf Erden erlangten geistigen Stufe entsprechend, in himmlischer Gestalt erscheint, was freilich nicht sichtbar dargestellt werden kann, worüber ich auf meine Erläuterungen S. 300 verweise.

Von hier an, beim Preise der Himmelskönigin durch den Doctor Marianus (11989), liegt der erhaltene Entwurf zu Grunde, von welchem aber die Ausführung erheblich abweicht. Wenn in diesem die Büßerinnen zunächst erschienen, die drei Hauptbüßerinnen für Gretchen um Verzeihung flehten und erst nach dem Chore der seligen Knaben Gretchen die eben erscheinende Mater Gloriosa bat, deren Erhörung der Doctor Marianus feierte, so bildet jetzt der Doctor Marianus (den Schreibfehler Pater hat Goethe selbst verbessert) die Einleitung (in einer Handschrift steht vor seiner Verkündigung des Nahens der Götterkönigin Introductio) zur folgenden großartigen Darstellung der Aufnahme des Begnadigten in den Himmel. Freilich findet sich auch in Camposanto die „Herrliche (früher „Einzige") im Strahlenkranze", aber daneben auch in gleicher Weise Christus, und es fehlen die Büßerinnen ganz, weshalb auch Dehio der Sache gar nicht gedenkt, der sonst so weit geht, sogar die „Glorie von oben rechts" (11616) und den „Höllenrachen links" (vor 11645) aus dem Pisaner Frescogemälde in künstlicher Weise abzuleiten, als ob diese Ortsbestimmung sich nicht dem Dichter von selbst ergeben mußte, hätte er sie auch nicht aus vielen anderen

Darſtellungen des jüngſten Gerichts gekannt. Der Doctor Marianus kann die Gottesmutter ſelbſt vor dem mächtigen Glanze der ſie umringenden Sterne nicht ſehen, er ahnt ſie nur drinnen. In der erſten Faſſung begann ſeine Rede:

Dort ziehen Frau'n vorbei,
Schwebend nach oben,

worauf erſt die jetzt den Anfang bildenden Verſe folgten, dann aber durch Zeichen vorangeſtellt wurden. Nach v. Loeper ſind die vier erſten Verſe mannigfach umgeſtellt, ja er gibt die jetzigen Verſe in der Folge 3, 1, 2, 4. Von 12001—4:

Billige, was des Mannes Bruſt
Ernſt und zart beweget,
Und mit heiliger Liebesluſt
Dir entgegen träget,

hat ſich die frühere Skizzirung erhalten:

In heiliger Liebesluſt,
Was männlich in der Bruſt,
Zu dir zu wenden,

die Schmidt nicht unter die Paralipomena (208) ſtellen durfte, am allerwenigſten mit dem Zweifel, ob ſie dem Doctor Marianus gehöre. Die Verſe 12005—12 ſind erſt ſpäter nachgetragen, nach 12016 iſt die Lücke eines Reimverſes angedeutet, die letzte Strophe 12024—31 erſt ſpäter angeklebt, dagegen folgt in der Handſchrift, welche 12013—19 wegläßt, die jetzt unmittelbar vor dem Schluſſe ſtehende 12096—103. Für die Rede des Doctor Marianus waren urſprünglich auch die handſchriftlich nach 12019 erhaltenen Verſe beſtimmt (Paral. 209):

In den allerreinſten Quellen
Badet der Beſtaubte ja,

wo 2 „Der beſtaubte Wandrer ſich" geſchrieben, 1 „Badet in der reinſten Quelle" (oder bloß „in der Quelle") geſetzt wurde. Aber der Dichter fand dann ein glücklicheres Bild in der Befreiung

von den Ketten der Gelüste, wogegen er das von der Reinigung in der Quelle aufgab.

Auch in Bezug auf die drei Hauptbüßerinnen, von denen die dritte erst in der zweiten Fassung des Entwurfes hinzugekommen ist, findet sich eine Abweichung, da die Chorgesänge zu drei nach den Reden der beiden ersten weggefallen sind, jetzt jede der drei ausführt, welche hohe Gnade ihr zu teil geworden, am Schlusse alle ihre Bitte vereinen, die Mutter der Gnade, welche die Nähe so großer Sünderinnen nicht verschmähe, möge auch Gretchen, die nur einmal sich vergessen, Verzeihung angedeihen lassen. Eine starke Probe unbesonnener Hast liefert hier Schmidt, wenn er daraus, daß in einer Handschrift V. 12032—36 und 12069—75 (von denen die einen jetzt dem Chor der Büßerinnen, die anderen Gretchen zugeschrieben werden) und andere später weggefallene Verse ohne Ueberschrift sich finden, den Schluß zieht, auch die ersteren Verse, und dann auch wohl die später nicht verwandten, seien Gretchenverse. Nun aber ist ein „Chor der Büßerinnen“ an der Stelle, wo die ersten vorgeblichen Gretchenverse stehen, vor diesen drei Hauptbüßerinnen, schon in beiden Entwürfen vorgesehen. Auch müßte, wären die Verse 12032 ff. für Gretchen bestimmt, es mein (nicht das) Flehen heißen. Endlich verdirbt die rein haltlose Annahme den ganzen Zusammenhang in Grund und Boden, da Gretchen sich erst, als die Hauptbüßerinnen sich für sie bei der Gnadenmutter verwandt haben, diesen anschließen kann. Die dritte Versreihe lautet:

Verweile, weile!
Den Erdball zu Füßen,
Im Arme den süßen,
Den göttlichsten Knaben,
Von Sternen umkränzet,
Zum Sternall entsteigst du.

Die Worte, in denen keine Spur einer besonderen Bitte sich zeigt, konnten nur für den Chor aller Büßerinnen bestimmt sein;

sie fielen aber mit Recht weg, weil die Mater Gloriosa erst später zu ihrem höheren Himmel zurückkehren sollte. Schmidts Behauptung, die Verse seien „einem Gemälde nachgebildet", ist höchst unglücklich, da die zum Himmel auffahrende Madonna ein dem Dichter, wie z. B. die Briefe an Frau von Stein zeigen, aus so manchen Darstellungen vorschwebendes Bild war.

Von den vier Strophen der drei Hauptbüßerinnen, die, da sie in früheren Handschriften fehlen, wohl erst später gedichtet sind, heißt es bei Schmidt sehr unklar, sie seien in Handschrift 38 geordnet 4 und 1 auf der unteren Hälfte, verkehrt dazu 2 und 3 auf der oberen, und weiter wird bemerkt: „Die Entstehung ist gewiß 2, 3, 1, 4, wofür das a tre nach 3 zeugt." Das a tre mußte natürlich nach der Strophe der Maria Egyptiaca stehen, da diese die letzte der drei Büßerinnen war, an der sich gerade Mariens Gnade so außerordentlich erwies, während die beiden übrigen durch ihre Beziehung zum Heiland berühmt waren, ja eigentlich Mariens Gnade gar nicht bedurften. Warum trotzdem 1 erst nach 3 gedichtet sein soll, worauf freilich sehr wenig ankommt, sehe ich nicht ein; das als Beweis Angeführte spricht eher dagegen. Sollte die Art, wie die Strophen auf dem Paketumschlag geschrieben sind, zu Schmidts Angabe nötigen, es unmöglich machen, daß die von ihm als untere bezeichnete Hälfte wirklich die obere sei und umgekehrt, so wäre das bestimmt zu bezeichnen gewesen. Leider erschwert die Art seiner Beschreibung nur zu häufig die Einsicht. So ist es nicht richtig, daß 12053 f. fehlen, vielmehr hatte Goethe einmal versucht: „Bei den Flamm[en] Kerzen" aber Flamm wieder gestrichen.

Aus den Worten beider Entwürfe „Selige Knaben. Gretchen. Mater gloriosa. Doctor Marianus" läßt sich nicht sicher schließen, daß der Dichter schon damals den schönen Gedanken im Sinne hatte, die Gottesmutter solle Gretchen auffordern, sich mit ihr zu höheren Sphären zu erheben, wohin ihr der Geliebte ahnungsvoll folgen werde. Die letzte Rede des Doctor fehlt in einer Handschrift, wonach sie erst später ausgeführt worden zu sein scheint.

Aus dem „Chorus in excelsis" wurde in der Ausführung ein Chorus mysticus, wobei sich Goethe wohl dachte, daß er nicht bloß im Himmel, sondern auch von den frommen Einsiedlern gesungen werde, wie es am Schlusse der „klassischen Walpurgisnacht" heißt, „all alle" ihn singen sollen. Freilich hat sich in excelsis statt mysticus noch in einer Handschrift erhalten. Das „Ewig-Weibliche" ist eben die Liebe, die alle Wesen zu ihrer höheren Heimat unwiderstehlich zieht, wie es schon die Vorstellung vom Makrokosmus so anschaulich darstellt.

Von dem Schlußauftritt ist uns auf drei Folioblättern eine bis 11980 reichende Handschrift erhalten, auf der nur die vier Verse von 11902 an fehlen; auch die zweite Hälfte wird sich auf ähnlichen Blättern befunden haben, die uns verloren gegangen, wenn nicht die Foliohandschriften f und h dazu gehören, die, sich unmittelbar aneinanderschließend, 11981—12095 mit Ausnahme von 12037—68, 70 f. und 76—83 enthalten. Die in diesen Handschriften fehlenden Verse waren entweder noch nicht vorgesehen oder wurden erst später ausgeführt. Goethe dichtete auch hier die Stellen, die ihn besonders anmuteten, und feilte an ihnen, ergänzte und erweiterte, wie es ihm der gute Geist eingab; manches Mißlungene verwarf er, aber der Wunsch, möglichst deutlich seinen Gedanken auszuführen, mochte ihn auch wohl einmal zu einer Einfügung bringen, die den stetigen Zusammenhang störte. Jedenfalls ist auch der Schluß des Aktes im ganzen wohl ersonnen und mit liebevoller Versenkung in die ihm vorschwebende Vorstellung und in der Absicht, ihr eine bedeutungsvolle Einheit zu geben, vollendet worden, so daß es sich wohl verlohnt, ihm Schritt vor Schritt zu folgen, um uns des dichterischen Schwunges des selbst dem Jenseits nahen Dichters voll zu erfreuen.

19. August 90.

Shakeſpeare und der junge Goethe.

Was iſt Genie anders als geiſtige Schöpfungskraft, deren Drang ſie ſelbſtbewußt ihre eigenen Wege treibt, die von außen nur das annimmt, was ihr gemäß iſt, es innerlich ſich aneignet? Und wie kann ein Genie von einem anderen entzündet werden als durch unmittelbare Mitteilung des Götterfunkens? Jede fremde Vermittlung, ja zunächſt ſogar jedes Denken und Sinnen bleibt ausgeſchloſſen, es iſt eine Offenbarung, welche die Seele erleuchtet, zu höherem Leben erweckt. Und doch ſehen wir unſere ſogenannte Goethephilologie auf dem argen Irrwege, die Selbſtändigkeit ihres Dichters durch ihre getiftelten Entdeckungen zu gefährden, ihn von fremdem Einfluß bis ins kleinſte abhängig zu machen, mit arger Mißachtung von des Dichters friſchem Schaffen und ſeiner aus ureigenem Keime ſprießenden Entwicklung. Wer wird leugnen, daß auch das Genie von den äußeren Verhältniſſen, vom „Wandelnden, das in und um uns wandelt", mannigfach beeinflußt wird? Aber „die geprägte Form, die lebend ſich entwickelt", kann dies nicht umgeſtalten, nur die Entwicklung zuweilen hindern oder fördern, nicht zurück oder auf andere Bahnen drängen: das Genie bricht unwiderſtehlich durch, um ſich rein ſelbſtändig in ſeinen Schöpfungen zu entfalten. Wir haben oben in dem Aufſatze „Herder und der junge Goethe" gezeigt, in welche ſklaviſche Abhängigkeit man unſern weſtdeutſchen Dichter von ſeinem barſchen Mentor aus Oſtpreußen zu ſetzen ſich vermeſſen, als ob dieſe ureigene Feuerſeele keinen Schritt ohne ihn

zu wagen vermocht, seinen Anschauungen sich überall gefügt habe, nicht unabläßig getrieben worden sei, frei aus eigener Brust zu denken und zu dichten. Neuerdings hat Suphan einen solchen übermächtigen Einfluß Herders auf Goethes Anschauung von Shakespeares Genie in einer die einfache Wahrheit so von Grund aus entstellenden Weise nachzuweisen gesucht, daß ich darauf eingehen und das leidige Mißverständnis eines sonst so besonnenen Forschers zurückweisen zu müssen glaube, dessen Blick eben von seiner hohen Verehrung Herders getrübt worden.

Was wir von Shakespeares Einfluß auf unseren Dichter bis zur Rückkehr von Leipzig wissen, ist unbedeutend und ungewiß; denn der Bericht in „Wahrheit und Dichtung" ist aus sehr getrübter Erinnerung geflossen und die Lücke der Kenntnis notdürftig ergänzt. Dies ist längst erkannt, aber noch immer fußt man hierin, wie in anderen Punkten, darauf mehr als billig. Der ersten Bekanntschaft mit dem großen Dichter wird gelegentlich bei Erwähnung der Straßburger Shakespearebegeisterung gedacht. Erst in Leipzig, wo der Sechzehnjährige im Herbst 1765 die Hochschule bezog, habe er die Blumenlese des unglücklichen William Dodd The Beauties of Shakespeare, regularly selected from each Play kennen gelernt, deren zweite Ausgabe schon im Jahre 1757 erschien. Da junge Leute von solchen glänzenden Stellen sehr löblich aufgeregt würden, so habe er dem Werke eine der schönsten Epochen seines Lebens verdankt, jene herrlichen Eigenheiten, die großen Sprüche, die trefflichen Schilderungen, alles habe ihn einzeln und gewaltig getroffen. Das ist die Anschauung des alternden Dichters. Dann (doch wohl in Leipzig) sei Wielands Uebersetzung erschienen, die er verschlungen, Freunden und Bekannten mitgeteilt und empfohlen habe. Man fühlt, wie wenig ihm eine lebendige Erinnerung jener Zeit zu Gebote stand. Die acht Bände der Wielandschen Uebersetzung erschienen in den Jahren 1762 bis 1766 und wurden vielfach besprochen, wonach es kaum zu denken ist, daß sie ihm erst so spät zugekommen sein sollten. Freilich wird sie ihn anfangs wenig angesprochen haben,

erſt die Bekanntſchaft mit Dodd ihm den Dichter näher befreundet haben. Daß er Dodd ſchon Oſtern 1766 gekannt (er hatte ſich eben auf den Wunſch des Vaters dem Engliſchen zugewandt und unterhielt ſich mit Born und deſſen Hofmeiſter nur in dieſer Sprache), zeigen die engliſchen Anführungen aus „Wie es euch gefällt“ und „Ende gut alles gut“ in einem Briefe an die Schweſter. Die berühmten Verſe über die Liebe aus „Romeo und Julie“ werden am 11. Mai von ihm angewandt. Auch Hamlets „Schwachheit, dein Name iſt Weib“ führt er einmal gelegentlich an. Im Oktober 1767 ſchrieb er an Freund Behriſch, er habe geträumt, ſeine Geliebte habe ihn in den Sack geſteckt, wo er denn philoſophirt und ein Dutzend Allegorien im Geſchmack von Shakeſpeare, wenn er reime, gejammert habe. Dieſe Allegorien waren alſo nicht recht nach ſeinem Sinne. Bald darauf vertraut er demſelben Freunde: „Ich habe einen Plan zu einem neuen ‚Romeo‘ gemacht, weil mir Weißens ſeiner [der ſchon mehrmals aufgeführt worden war] beim Durchleſen gar nicht gefallen hat. Gott bewahre mich für der Idee, ihn auszuführen!

Un si penible ouvrage
Jamais d'un écolier ne fut l'apprentissage,

und ich bin, dem Himmel ſei Dank! noch écolier per omnes casus.“ Daß er Shakeſpeares Stück wenigſtens in der Ueberſetzung kannte, iſt hiernach kaum zu bezweifeln. Oeſer hatte den Dichter auf dem Vorhange des neuen Leipziger Theaters, den er zum Teil unter Goethes Augen malte, als einen Mann in leichter Jacke dargeſtellt, der, ohne der großen Meiſter der Griechiſchen Tragödie und Komödie zu achten, um deren Standbilder im Vorhofe ſich die neueren Dramatiker verſammelt haben, geradeaus auf den Tempel der Wahrheit zugeht, alſo als ein Genie, das ſeine eigenen Wege einſchlägt. Die Leipziger Bühne durfte Shakeſpeare natürlich nicht betreten, wie auch ſonſt kein engliſches Stück; erſt nach Goethes Abreiſe gelang dies einer Poſſe von Colman. Gerſtenbergs Nachweis in den „Briefen über Merkwürdigkeiten der Literatur“, daß Shakeſpeare große Kunſt beim

Aufbau seiner Stücke, selbst seiner Komödien, zeige, konnte ihm bei dem bewegten literarischen Leben des Mittelpunkts des Buchhandels nicht entgehen, noch bedeutsamer mußte ihn der Kampf des berühmten Hamburgischen Dramaturgen gegen die französischen Klassiker anziehen, der mit Keulenschlägen Voltaire und seine Vorgänger schlug, und ihre Ansprüche auf den echten griechischen Klassizismus vernichtete. Bei Gelegenheit von Weißes „Richard III.", den Lessing für geradezu verwerflich erklärte, hatte er bemerkt, Shakespeare habe auf die geringste seiner Schönheiten seinen unverkennbaren Stempel gedrückt, so daß man ihm nichts abborgen könne; er wolle studirt, nicht geplündert werden. „Haben wir Genie, so muß uns Shakespeare das sein, was dem Landschaftsmaler die Camera obscura; er sehe fleißig hinein, wie die Natur sich in allen Fällen auf eine Fläche projektirt, aber er borge nichts daraus." Diese Stelle mochte dem neunzehnjährigen Studenten aufgefallen sein und das Herz getroffen haben, aber zu wirklichem Studium des Dichters scheint er ebenso wenig gekommen zu sein, als ihn Lessings „Dramaturgie" innerlich ergriff, wenn auch manche Aeußerungen in ihm nachgewirkt haben mögen. In der letzten Zeit vor seiner schweren Krankheit, im Frühjahr 1768, beschäftigten ihn lyrische Gedichte und Lustspiele, und der Freund, den er an der Stelle seines Jonathan, des wunderlichen, aber herzlich treuen nach Dessau versetzten Behrisch, damals gewonnen, ein ernster, nichts weniger als für Shakespeare schwärmender Mann, war ein treuer Anhänger Gellerts. Leider ist das, was „Wahrheit und Dichtung" von ihm erzählt, sehr ungenügend, der Bericht, daß dieser Körbe deutscher Dichter und Kritiker von ihm für alte Klassiker erhalten, wenigstens bedenklich.

Erst anderthalb Jahre nach der Rückkehr von Leipzig, wo ihm Shakespeares Größe zuerst, freilich nicht ohne das Gefühl, man müsse ihm manches nachsehen, zuerst aufgegangen war, finden wir eine Spur von dem Einflusse, den dieser auf ihn geübt. Am 20. Februar 1770 schreibt der endlich Genesene an den ihm befreundeten Buchhändler Reich, der ihm Wielands

„Dialogen des Diogenes von Sinope" geschenkt hatte: „Nach Oeser und Shakespeare ist Wieland noch der einzige, den ich für meinen echten Lehrer erkennen kann; andere hatten mir gezeigt, daß ich fehlte, diese zeigten mir, wie ich's besser machen sollte." Wenn man weiß, mit welcher tief empfundenen Dankbarkeit Goethe von Oeser sprach, wie hoch ihm Wieland stand, dessen Charakter, dessen Laune zu schildern oder zu beurteilen er zu klein sei, muß es wunderlich berühren, wenn man zu behaupten gewagt hat, Shakespeare sei hier noch nicht ernsthaft zu nehmen. Während seiner langen Krankheit, wo er gar mannigfaltiges trieb, besonders gern seinen Gedanken über Literatur und Kunst nachhing, mußte ihn auch der große Brite in der Uebersetzung seines verehrten Wieland anziehen, dessen von allen hervorragenden Geistern anerkannte Größe in der Auffassung und Schilderung von Charakteren und Handlungen er bewunderte, der ihm zeigte, wie man es machen müsse, um eine hinreißende Wirkung zu üben. Gerade der Genesende mag sich Shakespeare mit voller Seele hingegeben haben und seine sich immer steigernde Bewunderung ihn als seinen echten Lehrer erkannt haben. Damit stimmt es, daß in den ersten Monaten des Jahres, das ihn nach Straßburg führte, sein Tagebuch, seine sogenannten „Ephemerides. Was man treibt, heut dies und morgen das", Shakespeares mehrfach gedenkt. Auf der dritten Seite, spätestens im Februar, der auf der fünften ausdrücklich angegeben ist, lesen wir: „Romeo und Julie ist eben das Sujet von Pyramus und Thisbe." Diese Bemerkung kann kaum durch Weißes Bearbeitung veranlaßt sein, vielmehr muß sie sich ihm gelegentlich aufgedrängt haben, kaum dürfte er sie irgendwo gefunden haben. Kannte er ja die Sage aus seinem Ovid, ja Shakespeare selbst ließ sie von den Handwerkern seines „Sommernachtstraumes" so ergötzlich aufführen. Am unteren Rande der zwölften Seite steht „Martius" und auf der folgenden, die höchst wahrscheinlich noch demselben Monate angehört: „Richard II. von Shakespear, V. Aufz. II. Scene [deren ergreifende dramatische Kraft er bewunderte]. Diogenes

von Sinope dialogirt sehr in der Manier von John Falstaff. Oft eine Laune, die mehr Wendung als Gedanke ist." Man sieht, mit wie scharfem Urteil er las. Und gleich auf der folgenden Seite schreibt er aus Wielands Uebersetzung die Erzählung in „König Johann" IV, 2, ab, wie ein ungewaschener Handwerksmann die Erzählung eines Schneiders von dem in Kent stehenden Heere vieler tausend Franzosen durch den Bericht von Arthurs Tod unterbrochen habe; diese glückliche Darstellung, welchen Eindruck die grause Kunde auf das Volk gemacht, merkte er sich an als Beispiel, durch welche Mittel der große Dramatiker wirke. Will man auch diese Seiten erst in den April oder gar in den Mai verlegen, jedenfalls ergibt sich, daß Goethe kurz vor der Straßburger Reise, jedenfalls längst vor der im Herbst gemachten Bekanntschaft Herders, Shakespeare mit Anteil las. Freilich dachte er im März so wenig daran, selbst mit einem Drama in Shakespearescher Weise aufzutreten (in Frankfurt hatte er seine in dem leichten französischen Ton gedichteten „Mitschuldigen" vollendet), daß er schon im Geiste von Straßburg nach Paris eilte.

Wie aber wirkte Herder in Straßburg auf seine Verehrung Shakespeares? Merkwürdig sagt er, bei seinem dortigen Zusammenleben mit Herder, im neunten Buche von „Wahrheit und Dichtung", von Shakespeare so wenig wie von Ossian ein Wort. Auch das Schema zur Lebensbeschreibung nannte den Namen nicht, und ebenso wenig ein späterer Entwurf (Band 28, 360 der Weimarischen Ausgabe), in welchem Herders erst nach seiner Promotion gedacht wird, zuletzt nach seinen Reisen im Elsaß sich nur findet: „Wieder aufgenommenes Studium des Homer". Jetzt kommt er im elften Buche nach der Erzählung, wie er und seine Freunde sich von der französischen Literatur abgewandt, auf den großen Einfluß, der sie „seit langer Zeit zu höheren, freieren und ebenso wahren als dichterischen Weltansichten und Geistesgenüssen vorbereitet, und sich erst heimlich und mäßig, dann aber immer offenbarer und gewaltiger offenbart habe". Nach Erwähnung seiner ersten Bekanntschaft mit Shakespeare und Wielands

bedeutender Ueberſetzung berichtet er, ohne Herders zu gedenken, in ihrer Straßburger Geſellſchaft habe Shakeſpeare, überſetzt und im Original, ſtückweiſe und im ganzen, ſtellen- und auszugsweiſe, dergeſtalt gewirkt, daß ſie nach und nach in demſelben ſich befeſtigten, ſie die Tugenden und Mängel ſeiner Zeit, mit denen er uns bekannt mache, in ihren Geſprächen nachbildeten, an ſeinen Quibbles die größte Freude hatten, ja durch originalen Mutwillen mit ihm wetteiferten. „Hierzu trug nicht wenig bei, daß ich ihn vor allem mit großem Enthuſiasmus ergriffen hatte. Ein freudiges Bekennen, daß etwas Höheres über mir ſchwebe, war anſteckend für meine Freunde, die ſich alle dieſer Sinnesart hingaben.“ Solche Verdienſte näher zu erkennen, zu begreifen und mit Einſicht zu beurteilen, heißt es weiter etwas wunderlich, hätten ſie ſich für ſpätere Zeiten vorbehalten, gegenwärtig nur freudig teilnehmen und bei ſo großem Genuſſe nicht forſchen und mäkeln wollen, vielmehr habe es ihnen wohl gethan, ihn unbedingt zu verehren. Wie wenig er ſich zur Zeit in dieſen jugendlichen Shakeſpeareraufch zu verſetzen wußte, verrät die folgende, jede nähere Beſchreibung ablehnende Bemerkung: „Will jemand unmittelbar erfahren, was damals in dieſer lebendigen Geſellſchaft gedacht, geſprochen und verhandelt worden, der leſe den Aufſatz Herders über Shakeſpeare in dem Hefte ‚Von deutſcher Art und Kunſt‘, ferner Lenzens ‚Anmerkungen übers Theater‘.“ Keines von beiden ſtellt die Anſicht der damaligen Geſellſchaft dar. Herder ſtand nur mit Goethe und Jung in Verbindung, wenn er auch Salzmann einmal, wahrſcheinlich in der letzten Zeit, beſuchte, ſein Aufſatz iſt erſt in Bückeburg verfaßt; zu Straßburg hat er ſich in dieſer eingehenden Weiſe weder gegen Goethe noch gegen einen ſeiner Bekannten ausgelaſſen. Lenz lief erſt ſpäter in dieſer Weiſe gegen das beſtehende Theater Sturm, obgleich er ſich das Anſehen gab, ſein Aufſatz ſei zwei Jahre vor dem „Götz“ in einer Geſellſchaft guter Freunde vorgeleſen worden. Lenz und Herder ſtanden, wie es Goethe ausführt, ganz anders gegen Shakeſpeare und ſie haben ſich in Straßburg gar

nicht gekannt. Die Wahrheit ist, daß Goethe Lersé und Jung für Shakespeare gewonnen hatte, letzteren, wie dieser selbst berichtet, auch für Ossian, Fielding und Sterne: von einer Erleuchtung Goethes über Shakespeare durch Herder findet sich keine einzige Spur, ja er brauchte ihn nicht erst für diesen zu begeistern, er hätte ihn in seinem Enthusiasmus eher zügeln als spornen müssen. Vor ihm wurde dieser Enthusiasmus verheimlicht, er loderte frei auf in dem Umgange mit seinen jüngeren Freunden, besonders nach Herders Abreise, und am ausschweifendsten, als der tolle Lenz zu ihnen trat.

Was aber hat man aus Goethes Berichte gemacht, der von Herders Anteil an seiner Shakespearebegeisterung gar nichts weiß? Schon vor zehn Jahren lehrten die von Schülern Scherers herausgegebenen „Studien zur Goethe-Philologie", Herder habe Goethe mit seinem Shakespeare-Enthusiasmus „angesteckt" (S. 80), wobei völlig übersehen ist, daß Goethe sieben Monate, ehe er Herder sah, Shakespeare für seinen echten Lehrer erklärt hatte, auch kein Beweis beizubringen ist, daß er von diesem über dessen Größe belehrt worden. Goethe kam als Verehrer Shakespeares nach Straßburg, wo erst seine geniale Kraft erwachte, wo er, von echt dichterischem Feuer entzündet, zum Dichter der Liebe geweiht wurde, er der tiefsten Herzensglut Lust und Leid zum erstenmal empfand, sein ganzes Wesen sich erst voll erschloß. Nicht Herder hat seine Verehrung Shakespeares zu hinreißender Hingabe erhoben, sondern Goethes eigene in ihrer reichen Kraft entfaltete Natur, und in Straßburg selbst belebte ihn noch nicht die wunderbare Gewalt des britischen Dichters, er tollte mit den Freunden in genialem Uebermut, der in diesem Kreise oft ins Spielende sich verirrte, erst in der Frankfurter Einsamkeit wurde Goethe Shakespeares Hochpriester.

Weiter als die „Studien zur Goethe-Philologie" ist Suphan gegangen.*) Erstaunt lesen wir bei ihm ohne irgend einen Beweis

*) Seufferts Vierteljahrschrift II, 464. Deutsche Rundschau XV, 409 ff.

(Vierteljahrschr. S. 463): „Sicherlich hat Herder lebhafter, geistvoller, ausgiebiger in Straßburg über Shakespeare kommentirt [als in dem hier von ihm herausgegebenen an Gerstenberg gerichteten Briefe*)]. Nach Geist und Inhalt fand Goethe

*) Diesen Brief setzt Suphan Mitte Juni 1771, indem er sich auf Brief 16 meiner Ausgabe bezieht, deren Datirung er mit voreiligem Siegesjubel als falsch erweisen will. Er liebt es, meine Ausgaben von Herders Briefen anzuzapfen, die für wissenschaftlichen Gebrauch durchaus unzulänglich seien, ohne zugleich zu bemerken, daß damals nach meinen Vorlagen kaum jemand mehr hätte leisten können, und ich nicht allein dadurch, sondern auch durch die Aufopferung, mit welcher ich das Erscheinen mehrerer Sammlungen trotz der Abgeneigtheit der Buchhändler schon damals durchsetzte, mich um die Sache verdient gemacht habe. Seines Fleißes darf sich jeder rühmen. Aber die beiden neuen Herausgeber Herders haben bei der Ankündigung ihrer Ausgabe meiner jahrelangen, so mühevollen wie erfolgreichen Arbeit an Herders Werken so wenig gedacht, als ob seit der Cottaschen Ausgabe gar nichts für Herders Text geschehen sei, was eben eine völlige Entstellung der Wahrheit ist; nur da, wo sie aus ihrem reichen Handschriftenschatze mir einen Irrtum nachweisen können, erscheint mein Name. Andere, wie Haym, haben den Wert meiner auch jetzt noch brauchbaren Ausgabe redlich anerkannt. Mein Verleger, der verdienstvolle Hempel, hatte vergeblich gesucht, die Benutzung eines Teiles der Handschriften zu erlangen. Bei dem Briefwechsel Herders mit seiner Braut lagen mir nur Abschriften von Herders Sohn Emil vor; zum Teil waren Datirungen vermutungsweise da, wo sie den Briefen fehlten, beigefügt, die von mir, da sie auf äußere Kennzeichen sich stützen konnten, nicht unbeachtet bleiben durften. Suphans vorgebliche Verbesserung des Datums von 16 ist völlig verfehlt, weil ohne die bei solchen Fragen nötige allseitige Umsicht vorschnell unternommen. Suphan kann darin noch immer von mir lernen. Wenn Herder in 16 schreibt, sie hätten seit zwei Tagen wieder gut Wetter, so bezieht sich dies auf die Aeußerung von 15. (dessen Zeit durch Hartknochs Brief feststeht): „Mein einziges Labsal in dieser elenden regenhaften Zeit sind Erdbeeren und Rosen", und der weitern: „Ich habe an den Herrn Geheimerath geschrieben", entspricht offenbar der Anfang des Briefes seiner Braut vom 26. Juli: „Ich danke Ihnen, mein Lieber, für den Brief an den Geheimerath; er kam den Morgen, als er den Brief erhielt, sehr frühe zu mir." Da Briefe von Bückeburg zu Darmstadt Montags und Freitags ankamen, worauf freilich Suphan gar nicht achtet, so wird der Brief (der 26. Juli war selbst ein Freitag) Montag den 22. in Darmstadt angekommen sein, demnach, wie auch der an die Braut, am vorigen Posttage, Sonnabend den 20. Juli von Bückeburg abgegangen und also auch wohl geschrieben sein. Meine Zeitbestimmung „Mitte Juli" besteht demnach zu Recht, wogegen Suphans Annahme, 16 sei wenige Tage nach 12 geschrieben, auf einer offenbaren Täuschung beruht. Brief 12 ist nicht „wahrscheinlich am 18. Juni", sondern Freitag den 19. geschrieben, da, wie bemerkt, nur Montags und Freitags Briefe von Darmstadt in Bückeburg ankamen, und der Ankunft eines solchen während des Schreibens gedacht wird. Aber Suphan kümmert sich nicht um die Posttage. Herder schrieb freilich im Juni: „Wenn die Gräfin niederkommt (so lange muß ich warten!)

die Straßburger Unterhaltung in den Blättern ‚Von deutscher Art und Kunst' wieder. Die Auffassung von Shakespeares Art und Kunst, die damals ihm, und durch seine mündliche Vermittlung sodann den nächsten Genossen der ‚deutschen Gesellschaft' [nur Salzmanns literarische Gesellschaft bestand damals, erst 1775 machte sie Lenz zur „deutschen"!] eigen ward, beruhte ganz auf den Gesprächen in der ‚freundschaftlichen Krankenstube des gutmütigen Polterers' — der doch, wenn er seinen guten Tag hatte, noch viel mehr war als das. Schriftliche Belehrung über diesen Gegenstand hat Goethe von Herder nicht empfangen." Alle diese Sätze mit Ausnahme des letzten sind nicht allein unerwiesen, sondern entstellen die Wahrheit. In der „deutschen Rundschau" werden die Leser belehrt, Herder habe Goethe in Shakespeares Wesen eingeleitet, indem er mit seinem tiefen Blicke für das Geschichtliche dessen wunderbare Erscheinung als aus den Orts- und Zeitverhältnissen im Gegensatze zum antiken Drama entwickelt und gezeigt habe, wie beide naturgemäße Erzeugnisse gewesen. Herder soll sich also mit Goethe in eine Erörterung über des großen Dichters Entwicklung aus den Verhältnissen Englands und seiner großen Zeit eingelassen, aus den Lebensbedingungen beider Nationen den Unterschied des antiken und englischen Schauspiels abgeleitet haben, soll darin über Lessing hinausgegangen sein, daß er die einheitliche Handlung des griechischen Dramas mit dem Umfassend-Mannigfaltigen der Weltbegebenheit bei Shakespeare verglichen, Sophokles und Shakespeare als Ebenbürtige, geradezu als Brüder bezeichnet und für

so nach Pyrmont und Göttingen." Aber die Niederkunft, die schon am 30. erfolgte, hat gar nichts zu thun mit der Meldung in 16, er werde innerhalb drei Wochen nicht von Bückeburg wegkommen. Die im Juni erwähnte Reise verspätete sich und unterblieb endlich ganz. Weshalb er am 20. Juli glaubte, vor drei Wochen nicht abzukommen, wissen wir ebensowenig, wie wir die Hindernisse kennen, die sich auch im August einstellten. Bezieht Suphan richtig das „Etwas über Shakespeare" auf jenen Brief an Gerstenberg, so wäre derselbe nach Mitte Juli, also dritthalb Monate nach seiner Ankunft zu Bückeburg (den 27. April) geschrieben, und könnte unmöglich die Ansichten bezeugen, welche Herder schon in Straßburg gehabt, wäre er auch inhaltreicher und eigentümlicher.

diese innere, höhere Verwandtschaft den Aristoteles selbst als Zeugen angerufen haben. Damit wäre dem jugendlichen Dichter gar wenig gedient gewesen, seine Begeisterung eher abgekühlt als aufgeklärt, das Verständnis des Dichters nicht gefördert worden, dessen hoher Wert, um den es Goethe allein zu thun war, dadurch nicht um ein Titelchen vermehrt werden konnte. Von solchen Fragen der vergleichenden Literaturgeschichte wollte der junge begeisterte Verehrer Shakespeares noch nach seiner Rückkehr gar nichts wissen, und Herder hätte etwas sehr Ungehöriges gethan, wenn er damit dessen Verständnis zu fördern gemeint hätte.

Auch lag diesem nichts ferner: durch eingehende zurechtführende Aufklärung den verehrungsvoll zu ihm aufschauenden Jünger zu fördern war nicht die Art dieses im Schelten und Necken und in der Bekundung seiner höhern Einsicht, ohne Rücksicht auf das Bedürfnis des Schülers, sich behagenden Lehrers. „Wäre Herder methodischer gewesen", berichtet Goethe selbst in „Wahrheit und Dichtung", „so hätte ich auch für eine dauerhafte Richtung meiner Bildung die köstlichste Anleitung gefunden; aber er war mehr geneigt zu prüfen und anzuregen als zu führen und zu leiten. So machte er mich zuerst mit Hamanns Schriften bekannt, auf die er einen sehr großen Wert setzte. Anstatt mich aber über dieselben zu belehren und mir den Hang und Gang dieses außerordentlichen Geistes begreiflich zu machen, so diente es ihm gewöhnlich nur zur Belustigung, wenn ich mich, um zu dem Verständnis solcher sibyllischen Bücher zu gelangen, freilich wunderlich genug geberdete. Indessen fühlte ich wohl, daß mir in Hamanns Schriften etwas zusagte, dem ich mich überließ, ohne zu wissen, woher es komme und wohin es gehe." Eben das Mysteriöse, das „Dunkel" dieses tief in sich zurückgezogenen Geistes zog ihn an, aber Herder war weit entfernt, ihm über dessen Grundüberzeugung, viel weniger über dessen freilich seltsamen Lebensgang etwas zu sagen. Nehmen wir dazu, was Goethe über Herders Benehmen bei Vorlesung von Goldsmiths „Landprediger" gegen ihn und den gutmütigen Peglow berichtet, daß

er des feurigen Jünglings überfließendes Gefühl tadelte, beide wegen des Mangels an Scharfsinn bespottete, sie nur aufklärte, um ihnen ihre Unreife recht zu Gemüte zu führen, sie seine Ueberlegenheit fühlen zu lassen; sodann was „Wahrheit und Dichtung" uns weiter berichtet von Herders ewigem Schelten und Tadeln, wie man sich auch gegen seine Aeußerungen gestellt habe, von seinen ihm zur Gewohnheit gewordenen Invektiven, welche sich besonders scharf gegen den jugendberauschten Jünger wandten, dessen laut aufjubelnde Bewunderung, sein Ankrähen, wie Herder es später nannte, er spottend zurechtwies, so daß dieser noch einige Zeit später sich seiner hundemäßigen Züchtigung erinnerte, „Hundereminiscenzen" hatte. Nach allem diesem war Herder nicht der Mann, ihn sachgemäß über Shakespeare aufzuklären. Begeistert hat er Goethe für ihn so wenig, daß er seinen Enthusiasmus mit seinen Invektiven zügelte, mochte auch die unendliche Verehrung, die dieser für den großen Briten verriet, seiner Bewunderung neue Nahrung geben. Besonders wird er über Wielands Uebersetzung losgezogen sein, über seine Auslassung oder Entstellung der schönsten lyrischen Stellen. Daß er Goethe eigene Uebersetzungen aus ihm mitteilte, ergibt sich schon daraus, daß dieser zwei Jahre später in Darmstadt seine Uebersetzung des Shakespeareschen Liedchens „Wohl unter grünen Laubes Dach" aus dem Gedächtnis vortrug. Freilich fehlte es auch Goethe gegenüber nicht an einzelnen Sonnenblicken Herders, und besonders abends beim L'hombrespiel und Bischofstrinken wird neben scharfen auch manches gute Wort gefallen sein, das der vom Gefühle des mächtigen Geistes ergriffene, zugleich von Mitleiden an seinem traurigen Leiden erfüllte junge Dichter begierig aufnahm. Aber jede eingehende Erörterung, welche dem horchenden Jünger ein erhellendes Licht aufgesteckt hätte, lag dem mißmutigen Kranken völlig fern, war auch sein donnerndes Poltern von einzelnen Blitzstrahlen erleuchtet.

So fehlt Suphans Annahme einer sachgemäßen Belehrung Herders über Shakespeare in jenen Straßburger Tagen so sehr

jeder Halt, daß das gerade Gegenteil vorliegt, die Begeisterung für den großen nordischen Dichter durch die Zurechtweisung, er verstehe diesen nicht, gedämpft wurde, was besonders der Fall sein mußte, wenn dieser einmal seiner Freude an dessen Quibbles freien Lauf ließ, was freilich wohl selten der Fall war, da gleich beim erstenmale, wo er dieses that, Herders bitterer Hohn, der ihm seine Freude an allem, was ihm lieb war, vergällte, ihn getroffen haben wird. Da so alle Zeugnisse von Herders freundlicher Belehrung über Shakespeare fehlen (auf das einzige, das man dafür anführen könnte, werden wir später zu sprechen kommen), so hat Suphan ein solches frischweg geschaffen. In Seufferts Vierteljahrsschrift erklärt er „Goethes Rede am Shakespearetage" für „eine Art von historischer Urkunde", da sie dasselbe darstelle, was der Dichter „Gottfriedens von Berlichingen" aus den Straßburger Gesprächen zu eigenem Gebrauch entnommen, wie er sie in sich verarbeitet gehabt. Ja wir hören, drei Kapitel daraus hätten sich ihm besonders eingeprägt. „1. Nicht Drama, sondern Geschichte haben wir bei Shakespeare, nicht die überlieferte Kunstform, sondern freie Darstellung eines großen Geschehnisses (événement) in seinem ganzen Verlauf. 2. Alles entspringt bei Shakespeare aus den Charakteren (‚aus Sitte', Ethos). 3. Die Tragödie schildert das Walten des Schicksals, den Kampf einer im Wahne des Menschen bestehenden Selbstbestimmung mit der Macht der Nothwendigkeit." Wir halten dies für eine bloße Vision, die vor der tageshellen Wirklichkeit zerstiebt. Was den ersten Punkt betrifft, so brauchte nicht erst Herder Goethe zu lehren, daß bei Shakespeare von jeder beengenden Kunstform nicht die Rede sein könne und daß er Geschichte darstelle; auf die von Herder betonte Einheit eines ganzen Verlaufes war Goethe noch nicht gekommen. Dasselbe, was Herder behauptete, hatte in anderer Weise auch Lessing gesagt, und der Dichter der „Mitschuldigen" war kein solcher Stock, daß er dies nicht selbst gefühlt hätte. Ebensowenig hatte Goethe die Bemerkung gemacht, die Lessing besonders betonte, daß bei Shake-

speare alles aus den Charakteren fließe. Welche hohe Bedeutung diese für den Dramatiker haben, daran konnte der junge Dichter nicht zweifeln, wäre dies auch nicht allgemeine Annahme gewesen; aber er war so weit entfernt zu glauben, aus den Charakteren fließe alles, daß er die Handlung mit Aristoteles für das erste hielt. Auch vom Walten des Schicksals wußte er nichts, sondern behauptete, bei Shakespeare handle es sich um die Freiheit des menschlichen Willens und ihren Zusammenstoß mit den äußern Verhältnissen, dem Gange der Welt, um dem Determinismus, eine Frage, die schon längst unsern sich gern in solche dunkle Fragen versenkenden Dichter beschäftigt hatte. Doch treten wir näher zu dem, was nach Suphan eine „Art von historischer Urkunde" für seine Behauptung sein soll.

Betrachten wir zunächst die Form jener sogenannten „Shakespearerede" (in der vorhandenen Abschrift ist sie überschrieben „Zum Shakespearestag"), so bemerkt Suphan neuerdings S. 410 von diesem „Sendschreiben zum Vorlesen am Shakespearetag", dieser „Art Ansprache": „Wie wir sie haben, ist sie keinesfalls zum eigenen Vortrage bestimmt gewesen, sondern augenscheinlich zum Vorlesen in einer auswärtigen Gesellschaft." Die „Studien zur Goethe-Philologie" hatten bemerkt, Goethe habe diese Rede auf den Namenstag Shakespeares verfaßt, dabei aber mehr an die Straßburger Gesellen gedacht als an sein Frankfurter schönes Publikum. Das wäre freilich sonderbar genug! Wenig wissen wir von Goethes Namenstagsfeier Shakespeares. Kaum war dieser nach Frankfurt zurückgekehrt, als in dem jungen, von Ossian und Shakespeare überfließenden Advokaten die Begeisterung für letztern und der Drang, ihm in seiner Vaterstadt eine kleine Gemeinde zu gewinnen, so mächtig sich regte, daß er mit einer Festfeier seines Andenkens nicht bis zu dessen Geburtstag im April warten konnte, sondern den nahen Namenstag, den 14. Oktober, dazu bestimmte, da man zu Frankfurt noch beide Tage neben einander zu feiern pflegte, wie Goethe selbst ja auch den Wolfgangstag in Ehren hielt. Der Kalender weist zwei Wilhelmstage

auf, außer dem 14. Oktober den 28. Mai, der in manchen, selbst im Frankfurter, als der bedeutendere allein steht. Der warme Verehrer des britischen Riesengeistes griff gleich den ersten auf, dessen er habhaft werden konnte. In Deutschland war der reichsstädtische Advokat wohl der erste, der mit jugendlicher Begeisterung den Gedanken faßte und durchführte, seinem gewaltigen Vorgänger einen Gedenktag zu feiern. Selbst in England finden wir keine Spur, daß es einem eingefallen wäre, dessen Geburtstag oder gar den Namenstag zu begehen. Die am 7. September 1769 in des Dichters Vaterstadt Stratford unter großartiger Mitwirkung Garricks, seines Wiedererweckers, gefeierte Jubeltag galt der Aufstellung eines Standbildes Shakespeares, zu welcher die Entrüstung der Bürger über das Fällen eines Maulbeerbaumes Veranlassung gegeben, den der Sage nach ihr berühmter Landsmann gepflanzt hatte. Der auf den 8. bestimmte Festzug von Shakespeareschen Helden verregnete, weshalb Garrick im Oktober auf dem Londoner Drurylanetheater eine andere dramatische Festfeier gab.

Sofort nach der Rückkehr hatte Goethe Herder begrüßt. Noch in Straßburg konnte er seinen Wunsch erfüllen, ihm einen näher bezeichneten Shakespeare zu verschaffen. Der Mann, der diesen besaß, gab ihm denselben „in einem Anfalle von hypochondrischer Großmuth". Weder in dem Briefe, womit er die Sendung begleitete, noch in einem weiteren, worin er ihm verspricht, morgen „Ossian" abgehen zu lassen, ist sonst von Shakespeare die Rede. In diesem letzten Straßburger Briefe heißt es: „Jetzt eine Stunde mit Ihnen zu sein, wollt' ich mit — bezahlen." Ossian scheint ihn zu Straßburg noch mehr angezogen zu haben als der Dramatiker Shakespeare; aus ihm übersetzte er große Stücke. Was in „Wahrheit und Dichtung" bei der Geschichte seiner Liebe von einer Vorlesung des ganzen „Hamlet" berichtet wird, ist so wenig zuverlässig wie alle Einzelheiten dieser frei aus getrübter, zum Teil erloschener Erinnerung hergestellten Erzählung seiner Seesenheimer Liebe. Mit dem zweiten aus

Frankfurt an Herder gerichteten Briefe schickte er diesem seine im Elsaß gesammelten Volkslieder. Daß er ihm diese mitteilen könne, und in so großer Zahl, mache ihm eine Freude, schrieb er, deren Herder ihn so wenig als eines wahren Enthusiasmus fähig halten könne, nach dem Bilde, das er sich von ihm einmal habe machen müssen. Von Celtischen, Galischen Sachen, solle nächstens etwas folgen; er bedürfe dazu noch gewisser Bücher. Mit Herders Brief habe er im ganzen Ursache sehr zufrieden zu sein, „einige Gravamina" wolle er ihm nächstens schreiben. Von Shakespeare enthält auch dieser Brief kein Wort, obgleich Herder gemeldet hatte, daß er an einer Abhandlung über diesen arbeite. Aber in der Nachschrift ladet er ihn im Namen der Schwester auf den 14. Oktober ein, wo Shakespeares Namenstag mit großem Pomp in Frankfurt gefeiert werden solle; wenigstens möge er seine Abhandlung über diesen einsenden, damit sie einen Teil ihrer Liturgie ausmache. Aus dem bald darauf folgenden Briefe ersehen wir, daß Herder auch seiner Abhandlung über Ossian gedacht hatte. Nach Ausführung seiner Ansicht, die Balladen in Percys, „Reliques" und Ossians Schottisches nach der von Macpherson jetzt herausgegebenen angeblichen Urschrift der „Temora" machten ganz verschiedene Wirkung auf Ohr und Seele, bemerkte Goethe; Herder werde dies alles besser finden, als er es sagen könne, überhaupt sei es überflüssig, „euch Herren seine Meinung zu sagen, wenn ihr über eine Sache selbst nachgedacht habt oder nachdenken wollt". Man sieht, wie hoch Herder noch immer sich über seinen Straßburger Jünger stellte, dessen Feuer er als Strohfeuer behandelte, den er sein geistiges Uebergewicht scharf fühlen ließ. Sollte Herder Macphersons „Temora" noch nicht besitzen, so will er ihm diese auf kurze Zeit leihen, da er unmöglich sehen könne, daß er lange ohne diese Freude sei, über die doch nichts gehe. Weiter verurteilt er Eschenburgs Uebersetzung von Stellen aus Shakespeare, wobei ihm natürlich Herders Nachbildungen einzelner Lieder Shakespeares vorschweben, mit

denen sie nicht zu vergleichen waren. *) Die Abhandlung (Eschenburg hatte der Lady Montague „Versuch über Shakespeares Genie und Schriften" aus dem Englischen übersetzt) selbst hab' ich nicht gelesen, werde auch schwerlich. Schicken Sie mir Ihre auf den 14. Oktober. Die erste Gesundheit nach dem Will of all Wills soll auch Ihnen getrunken werden. Ich habe schon dem Warwickshirer [er nennt nicht seine Vaterstadt, sondern die Grafschaft, worin diese lag] ein schön Publikum zusammengepredigt, und übersetzte Stückchen aus dem Ossian, damit ich auch den aus vollem Herzen verkündigen kann." Obgleich es hier nicht ausdrücklich gesagt ist, daß auch die Verkündigung Ossians bei dieser Feier stattfinden und mit zur Liturgie gehören soll, scheint dieses doch gemeint, jedenfalls lagen beide Heiligen damals Goethe fast gleich sehr am Herzen. Suphan findet es sonderbarerweise recht gut, daß man den Shakespeare, Homer und Erwin von Steinbach, aber nicht den Ossian heilig gesprochen habe, weil dieser vor der späteren Kritik nicht Stich gehalten habe. Als ob es auf dieses Wort ankäme, nicht Ossian als ein außerordentliches Genie von Herder und Goethe und von allen, die für Dichtung Sinn hatten, gefeiert worden wäre; als ob beide auf dem damaligen Standpunkt der Kritik der Volksdichtung sich ihres Urteils zu schämen gehabt hätten, weil sie nicht erkannten, es sei das nicht der galische Sänger, diese verschwommene Empfindsamkeit könne unmöglich den uralten Galen zugetraut werden, von denen doch manche Züge zu Grunde lagen; als ob nicht ein eigener Geist in den von Macpherson gebotenen Liedern geweht hätte, deren oft auffallende Anklänge an Homer man dem epischen Geiste damals zutrauen konnte, wie den Mangel an scharf umrissener Gestaltung dem einst noch trüberen Norden.

*) Goethe folgte hier dem wegwerfenden Urteile Herders über Uebersetzungsversuche anderer, wenn er schrieb, Eschenburg, den er in Leipzig kennen gelernt hatte, sei ein elender Kerl, dessen Uebersetzung keine Nachsicht verdiene; sie sei abscheulich. Das würde er nicht gewagt haben, hätte nicht Herder sich ähnlicher scharfen Aeußerungen über andere Nachbildungen bedient. Doch Herder selbst fand, Eschenburg habe mit den Uebersetzungen aus Shakespeare großes Verdienst, wie er schon am 7. September an Nicolai schrieb

Ueber die wirkliche Feier des 14. Oktober wissen wir nichts.*) Herder hielt seine Abhandlung gewiß nicht allein, wie Suphan meint, deshalb zurück, weil er mit ihr nicht zufrieden war (er schrieb sie später um), sondern vor allem weil er sich für zu vornehm hielt, als daß er sich an der Festfeier des jungen sprudelnden Frankfurter Advokaten hätte beteiligen sollen, die er für einen Jungenstreich in Goethes Art hielt. Uns genügt es, daß eine Ansprache Goethes zu einem Shakespearetage vorliegt, die unmöglich für eine andere Festfeier bestimmt gewesen sein kann, nach ihrem ganzen jugendlich ausschlagenden Tone und der Art, wie Goethe sich hier über Shakespeare und seine Beziehung zu ihm äußert. Die Stellung, welche der Schreibende und Redende zur Festfeier einnimmt, ist freilich unklar, fast mystisch, hamannisch verkleidet. Weder die Angeredeten noch die Festfeier treten klar hervor. Auf den ersten allgemeinen Satz folgt die Anrede „meine Herren", die im folgenden mehrfach wiederkehrt, ohne daß irgend eine nähere Bestimmung des Verhältnisses zu diesen sich ergäbe. Wären nähere Freunde, eine auswärtige Gesellschaft gemeint, so erwarteten wir „meine Freunde". Und bei einer auswärtigen Gesellschaft könnte man doch nur an die Salzmannische in Straßburg denken, für die er wirklich eine Namenstagsfeier durch Freund Jung bewirkt hatte. Freund Lersé, den Goethe vor seiner Abreise in der Widmung der ihm geschenkten Göttinger Ausgabe des „Othello" für seinen und Shakespeares würdigsten Freund erklärt hatte, hielt dabei die freilich geordnetere und im Gegensatze zu Goethe vieles Thatsächliche enthaltende Festrede. Daneben durch die Einsendung seiner Shakespeareblätter die zweite Rolle zu spielen, konnte Goethe doch nicht einfallen, der ja wußte, daß die Freunde bei der Feier sich ihres Shakespeare-Matadors in Frankfurt erinnern würden, ohne daß er einen Beitrag dazu lieferte. Weiter wird

*) Vielleicht gehörten auch damals noch zu Goethes Bekannten junge Engländer, die er dann besonders zur Shakespearefeier herangezogen haben wird, ja von denen einer dann auch wohl an der Liturgie sich beteiligen sollte.

in der Anſprache erwähnt, daß wir heute Shakeſpeares Andenken feiern, wobei wir auf ihn und die „Herren" geht, ohne anzudeuten, daß ſie an derſelben Stätte zuſammen ſind, oder in welcher Beziehung ſie zu einander ſtehen. Ja zu unſerer Verwunderung hören wir jetzt, daß er nicht rede, ſondern ſchreibe, ja es kommt ihm gar nicht darauf an, daß die Blätter an demſelben Tage den Feſtfeiernden bekannt werden, mitten in beſtem Zuge bricht er mit einer redneriſchen Wendung ab, um morgen, alſo nach dem Feſte, weiter zu ſchreiben. Ohne Einleitung, als ob keine Pauſe ſtattgefunden hätte, fährt er dann fort, gedenkt aber der Feſtfeier mit keinem Worte, und eilt zum Schluſſe, obgleich er eigentlich noch nicht angefangen habe. In dieſem läßt er mit einem „Auf, meine Herren!" ſchwungvoll die Aufforderung ergehen, ſie möchten alle Empfänglichen für Shakeſpeare begeiſtern. Das alles iſt ſo wunderlich, ſo wenig einer Feſtrede gemäß, daß wir glauben müſſen, er habe abſichtlich einen myſtiſchen Schleier in Hamanns Weiſe über ſeinen Vortrag geworfen, in launenhafter Verſpottung des gewohnten Rednertons, für welchen ein Shakeſpeare zu groß ſei. Wir wiſſen, daß er an dieſem Tage auch Oſſian feiern wollte, wohl durch Vorleſung eines ähnlichen Blattes nebſt Proben einer Ueberſetzung der „Temora", daß er auch beabſichtigte, Herders Abhandlung vorzutragen, die keineswegs die Feier eröffnen ſollte, da er ſonſt bei der Bitte um ſie dies nicht hätte unerwähnt laſſen können. Wie dieſe Liturgie weiter beſchaffen ſein, ob etwa ein Altar mit einem Bilde des Heiligen errichtet werden ſollte, iſt nicht zu erraten. Unwillkürlich erinnert man ſich dabei der ſechszehn Jahre ſpäter unter der eifrigſten Teilnahme der Familie Herder zu Karlsbad veranſtalteten Geburtstagsfeier Goethes, wobei freilich auch der Humor zu ſeinem Rechte kam; es fehlte damals nicht an umwundenen Säulen beim Altar, an Prieſterinnen und einem Meſſendiener. Ein Kühnerer könnte vermuten, Herder habe von dem wirklich in Ausführung gebrachten Feſte zu Shakeſpeares Namenstag gehört und in Erinnerung daran jene veranſtaltet.

Wir bescheiden uns, davon nichts zu wissen, glauben dagegen entschieden behaupten zu dürfen, daß die seltsam unklare Fassung der erhaltenen Ansprache sich nur aus einer genialen Laune oder hamannischer Verkleidung erklären läßt, wie Goethe ein Jahr später in ähnlicher, freilich edlerer, nicht so übermütig der Form spottender Weise den Stifter des Straßburger Münsters feierte. Auf eine Erklärung der wunderlichen Fassung der angeblich an zwei unmittelbar auf einander folgenden Tagen niedergeschriebenen Ansprache ist man seltsam genug, so viel ich weiß, bisher nicht eingegangen.

Wenden wir uns von der Form zum Inhalte, so empfangen wir hier eine geharnischte Erklärung gegen das eitle Mißverständnis des einzigen Geistes von seiten der Franzosen und der von ihnen angesteckten Deutschen, unter denen auch der sonst so verehrte Wieland ist, wie er eine ähnliche ein Jahr später über die sogenannte gothische Baukunst und ihren höchsten Meister Erwin abgab. Diesmal begann er mit der nicht gerade tief gefaßten Bemerkung, das Leben sei für unsere Seele viel zu kurz. Noch in späteren Jahren behauptete Goethe, der beste Beweis der Unsterblichkeit der Seele liege darin, daß wir sie nicht entbehren können, und die Ueberzeugung derselben entspringe bei ihm aus dem Begriffe der Thätigkeit. Keiner erreiche sein Ziel, hören wir hier weiter in einem keineswegs der Feststimmung entsprechenden Tone, jeder falle endlich in eine Grube, und werde dann für nichts gerechnet. Aber ganz unerwartet erhebt er sich selbst gegen diese traurige Lehre. „„Ich, der ich alles bin, der ich alles nur durch mich kenne!“ So ruft jeder, der sich fühlt, und macht große Schritte durch dieses Leben, eine Bereitung für den unendlichen Weg drüben.“ Sonderbar ist es, wie hier gleich von den großen Schritten, die man in der Aufregung zu machen pflegt, auf die ganz anders gemeinten großen Schritte im Leben übergesprungen wird, ja übergesprungen ist nicht der richtige Ausdruck; diese treten geradezu an die Stellen jener. „Große Schritte machen“ war ein Goethe gangbarer Ausdruck, ja er

selbst pflegte solches zu thun, wenn er in lebhafter Aufregung war. In seinem Tagebuch merkte er am 22. Juni 1780 an, er habe, als er einen Brief Knebels erhalten, „entsetzliche Schritte gemacht". Unmittelbar darauf fährt er fort, um den Uebergang zu seinem Helden zu gewinnen: „Freilich jeder nach seinem Maße! Macht der eine mit dem schärfsten Wanderstab sich auf, so hat der andere Siebenmeilenstiefeln an, überschreitet ihn, und zwei Schritte des letzten bezeichnen die Tagereise des ersten. Dem sei, wie ihm wolle, dieser emsige Wanderer bleibt unser Freund und unser Geselle, wenn wir die gigantischen Schritte jenes anstaunen und ehren, seinen Fußtapfen folgen, seine Schritte mit den unsrigen abmessen." So ist er denn endlich zum Gegenstande seines Preises gekommen. „Auf die Reise [zum Staunen und Ehren der gigantischen Schritte eines solchen], meine Herren! Die Betrachtung so eines Tapfs macht unsere Seele feuriger und größer als das Angaffen eines tausendfüßigen königlichen Einzuges [wobei unmöglich mit den „Studien" (S. 238) eine Erinnerung an die Durchreise von Marie Antoinette durch Straßburg zu denken ist, sondern an den wirklichen Einzug eines Königs]. Wir ehren heute das Andenken des größten Wanderers und thun uns dadurch selbst eine Ehre an. Von Verdiensten, die wir zu schätzen wissen, haben wir den Keim in uns." Es war dies ein großer Goethe eigentümlicher Gedanke, daß wir alle, wenn auch nicht zu gleichen, doch zu ähnlichen geistigen Erfolgen befähigt sind und wir uns durch ein solches Vorbild nicht niederschlagen, sondern zu thätigster Verwendung unserer Kraft anreizen lassen sollen. Ein vielleicht durch die „Studien" (S. 238) veranlaßter Irrtum Suphans ist es, wenn dieser bemerkt (S. 410), Goethe nenne Shakespeare einen Wanderer, wie er sich selbst damals gern genannt, ja er behauptet (S. 412), wie Lenz sich Shakespeare gegenüber als Student geberde, so Goethe als Wanderer. Dieser nennt hier den britischen Dichter „Wanderer", nur mit Beziehung auf das vorher ausgeführte Bild von den Menschen als Wanderern. In ganz anderem Sinne bezeichnete sich Goethe als Wanderer

und wurde von andern so genannt, wie er im zwölften Buche von „Wahrheit und Dichtung" berichtet; ebenso hieß er „Pilger". Der Kürze wegen verweise ich auf die „Studien" S. 44 f., wo aber irrig dieser Gebrauch auf Herder zurückgeführt ist. Das Leben wird allgemein als eine Wanderschaft aufgefaßt, wozu zahlreiche Belege sich überall, z. B. auch bei Klopstock, finden, auch in dem von den „Studien" übergegangenen „Werther". Hier ist das Wandern keineswegs als bezeichnender Zug Shakespeares angeführt, nicht, daß er *Schritte* macht, deutet auf sein Wesen, sondern daß es die Schritte eines *Giganten* sind, der Siebenmeilenstiefel angezogen hat, daß er ein Riese ist. Und dieses ist das erste, was Goethe von ihm rühmt oder wenigstens gelegentlich bemerkt. Jetzt geht er auf sein eigenes Verhältnis zu ihm ein, nachdem er bevorwortet hat, man dürfe nicht erwarten, er werde heute viel und ordentlich schreiben: zu letzterem fehle ihm die Ruhe der Seele, die eben vom Festtage bewegt werde, zum ersteren reifliches Nachdenken; er habe wenig über ihn gedacht, nur ihn geahnt, höchstens empfunden. Vom Lesen über ihn ist gar nicht die Rede, ebensowenig davon, daß er mündlich über ihn aufgeklärt worden sei. Er hat ihn frei auf sich wirken lassen; die an sich unwahrscheinliche Annahme, daß er darüber durch Herder sich habe aufklären lassen, müßte durch den unzweifelhaften Nachweis gestützt werden, daß Herder *schon in Straßburg, die in seinen späteren Niederschriften enthaltenen Ansichten gehabt und dem jungen Dichter mitgeteilt habe*. Freilich hatte Herder mehrere Stücke Shakespeares *studirt*, auch wenigstens später über sein Wesen, seine Entwicklung, seine Stellung zu seinem Volke und in der Bildungsgeschichte der Menschheit Betrachtungen angestellt. Dagegen lag Goethe in Straßburg nichts ferner als kunstrichterlich und kulturgeschichtlich über Shakespeare sich zu ergehen, am wenigsten konnte es ihm einfallen, eine von Herder ihm beigebrachte Einsicht auf den Markt zu bringen, er wollte nur sagen, wie der große Dichtergeist, zu dem er eine solche Herzens-

neigung in ſich fühle, auf ihn gewirkt habe. Nur davon will er ſchreiben, um aus voller Bruſt die Herren aufzufordern, das Evangelium Shakeſpeares zu verkünden.

Was er zunächſt bemerkt, iſt freilich nur redneriſch aufgeputzt. Wir wiſſen, daß es nicht wahr iſt, die erſte Seite, die er in Shakeſpeare geleſen, habe ihn zeitlebens dieſem eigen gemacht, es nicht wahr iſt, daß er, als er nach Auslegung des erſten Stückes (er verrät uns nicht einmal, welches dieſes geweſen) ſein Daſein um eine Unendlichkeit erweitert gefühlt, das ungewohnte Licht ihn geblendet, er nach und nach erſt ſehen gelernt habe. „Dank ſei meinem erkenntlichen Genius," ruft er aus: „ich fühle noch immer lebhaft, was ich gewonnen habe." So dankt er dem ihn leitenden Genius, daß er ihn durch dieſes gewaltige Talent erleuchtet hat. Erkenntlich kann ſich nur darauf beziehen, daß er das offenbare Wirken ſeines Genius in ſeinen Stücken erkannt habe. Wir haben geſehen, wie nur allmälich ſein Auge für die unendliche Größe des einzigen Dichters ſich ganz geöffnet. An dieſen mächtigen Eindruck ſchließt er ſodann die Erklärung, daß er ſofort dem regelmäßigen Theater, d. h. dem ſogenannten klaſſiſchen der Franzoſen, entſagt habe. „Und jetzo, da ich ſehe, wie viel Unrecht mir die Herrn der Regel in ihrem Loch [worein ſie ihn geſperrt] angethan haben, wie viel freie Seelen noch drinnen ſich krümmen, ſo wäre mir mein Herz geborſten, wenn ich ihnen nicht Fehde angekündigt hätte und nicht täglich ſuchte ihnen ihre Thürme zuſammenzuſchlagen." Er iſt alſo der entſchiedenſte Gegner der drei Einheiten geworden durch die Erkenntnis der gewaltigen dramatiſchen Kraft und Wirkung Shakeſpeares, der ihrer gar nicht geachtet habe.

Sein Spott trifft dann die Einbildung der Franzoſen, ſie hätten das alte griechiſche Theater erneuert, wozu ihnen, abgeſehen davon, daß ſolches aus dem Leben des Volkes dieſem gemäß ſich gebildet, eben der ganz einzige griechiſche Sinn fehle. Was hier von dem griechiſchen Theater geſagt wird, hatte Goethe weder von Herder, noch von Leſſing, ſondern es war ihm bereits

aus seiner Jugend bekannt und fand sich in den gangbarsten Büchern; auch hatte er schon in Leipzig die von Lessing erwähnte deutsche Uebersetzung von des Aristoteles „Dichtkunst" gelesen, die über die Geschichte der griechischen Tragödie eine eigene Abhandlung des Uebersetzers brachte. Um den Gegensatz der griechischen Bühne zur französischen darzustellen, sagt er kurz: „Erst Intermezzo des Gottesdiensts [als Chor], dann feierlich politisch [als dauernde Staatseinrichtung], zeigte das Trauerspiel einzelne große Handlungen der Väter dem Volk mit der reinen Einfalt der Vollkommenheit, erregte ganze große Empfindungen in den Seelen; denn es war selbst ganz und groß. Und in was für Seelen! Griechischen!" Statt dieses auszuführen, beruft er sich der Kürze halber auf Homer, Sophokles und Theokrit, die ihn den Charakter des Volks fühlen gelehrt. Nichts entspricht hier weder Herders Briefe an Gerstenberg noch dessen Ausführung „Zweierlei Drama". Die spätere Redaktion des Aufsatzes in dem Hefte „Von deutscher Art und Kunst" war damals noch nicht gemacht. Alles, was Goethe hier über das Griechische Theater sagt, soll nur den Gegensatz zu den Franzosen darstellen, was es freilich in sehr dürftiger Weise thut, nichts soll auf den Unterschied des Shakespeareschen Dramas deuten. Und sofort folgen denn scharfe Hiebe auf das „Französchen" in der großen und schweren Griechischen Rüstung, wonach alle französischen Trauerspiele Parodien von sich selbst seien auf ihre leidige Regelmäßigkeit, Aehnlichkeit, auch Langweiligkeit, besonders im vierten Akte.

Als er sich dann von den Griechen und Franzosen zu Shakespeare zurückwendet, erfahren wir von dessen Bühne gar nichts, es heißt bloß, dieser habe die Haupt- und Staatsaktionen (die Frage, wer diese zuerst auf die Bühne gebracht, überläßt er dem Liebhaber kritischer Untersuchungen) auf den Grad gebracht, der noch immer der höchste geschienen habe, da so wenig Augen hinaufreichten, und also schwer zu hoffen sei, einer könne ihn übersehen oder gar übersteigen. Das ist freilich

sehr schwach, aber es beweist uns, daß Herder ihm darüber nicht die Augen geöffnet hatte, dessen Betrachtungen gerade auf diesen Punkt, auf die künstlerische Bedeutung des Dichters, vor allen gerichtet war. Wunderlich sagen die „Studien" (S. 255), Goethe habe damals diesen Teil des Herderschen Aufsatzes nicht gekannt. Nicht allein diesen, sondern keinen einzigen, ja er kümmerte sich darum gar nicht, ließ absichtlich die Bücher ungelesen, worin er, so gut wie Herder, sich darüber hätte unterrichten können. Je weniger dieses Goethe selbst den „Herren" gegenüber genügen konnte, um so mächtiger fühlte er sich gedrungen, seine Verehrung des ersten aller Dramatiker in einer Art Verzückung zu ergießen, welche ihm die Ueberzeugung eingibt, daß auch er einen Gott im Busen fühlt: „Shakespeare, mein Freund! wenn du noch unter uns wärest, ich könnte nirgends leben als mit dir. Wie gern wollt' ich die Nebenrolle eines Pylades spielen, wenn du Orest wärest. Lieber als die geehrwürdigte Person eines Oberpriesters im Tempel zu Delphos." Die Beziehung auf Shakespeares „Wintermärchen" mit den ernsten Priestern, ihren himmlischen Gewändern, ihrer Würde und dem feierlichen, glänzenden, überirdischen Opfer im Tempel des Apoll auf der Insel Delphos (III, 1) ist nicht zu verkennen. Noch in der „Iphigenie" finden wir die Insel Delphos. Er fühlt sich jetzt so ergriffen, daß er abbrechen muß. Eigentlich hat er außer den Ausfällen auf die Gegner nichts gesagt, als daß Shakespeare ein Riesengeist sei, der ihm ein neues Leben verliehen, und daß er die Haupt- und Staatsaktionen auf den Gipfel der Vollkommenheit erhoben.

Als er dann wieder anhebt, glauben wir endlich etwas über das Wesen von Shakespeares dramatischer Kunst zu hören, aber bald überzeugen wir uns von der Wahrheit seiner Aeußerung, daß er noch wenig über Shakespeare gedacht; er hat ihn eben nur auf sich wirken lassen, um fremde Urteile hat er sich nicht kümmern, viel weniger sie sich aneignen können. Er fährt fort: „Shakespeares Theater ist ein schöner Raritätenkasten, in dem

die Geschichte der Welt vor unseren Augen an dem unsichtbaren Faden der Zeit vorbeiwallt. Seine Plane sind, nach dem gemeinen Stil zu reden, keine Plane; aber seine Stücke drehen sich alle um den geheimen Punkt, den noch kein Philosoph gesehen und bestimmt hat [Determinismus oder Indeterminismus], in dem das Eigentümliche unseres Ichs, die prätendirte Freiheit unseres Wollens mit dem notwendigen Gang des Ganzen zusammenstößt. Unser verdorbener Geschmack aber umnebelt dergestalt unsere Augen, daß wir fast eine neue Schöpfung nötig haben, uns aus dieser Finsternis zu entwickeln." Der Vergleich der Welt mit dem Guckkasten, worin allerlei merkwürdige Gestalten an uns vorüberziehen, indem die Bilder vorgeschoben werden, ist Goethe sehr beliebt. Schon in Straßburg schrieb er einem Freunde, nachdem er auch „seine Rolle in der Kapitelstube ausgespielt", seine juristische Prüfung bestanden: „Jeder hat doch seine Reihe in der Welt wie ein Schönerarität enkasten. Ist der Kaiser mit der Armee vorübergezogen, ‚schau' sie, guck' sie, da kommt sich die Papst mit seine Klerisei'." Wenn Shakespeare die Geschichte der Welt an dem unsichtbaren Faden der Zeit an uns vorüberführt, so ist nur der Lauf der Welt, es sind die Darstellungen der verschiedensten menschlichen Schicksale gemeint. Von Shakespeares *Planen* sagt er gar nichts, sie liegen alle in dem *geheimen Punkte*, um den „alle seine Stücke sich drehen". Herder spricht von „Geschichte der Welt", „Weltbegebenheit", „einer Welt dramatischer Geschichte", indem er an das Zusammenfassen der „hundert Auftritte" denkt, welche Shakespeare „mit der *einen* durchhauchenden, alles belebenden Seele erfülle", an die innere Einheit bei allem „Wechsel von Zeiten, Umständen, Stürmen, Wetter, Zeitläuften", eine Einheit „von einem Ende zum andern", oder, wie er es im Gegensatze zur griechischen Einheit der Handlung nennt, „das Ganze eines Eräugnisses, einer Begebenheit", ein „völliges Größe habendes [nach Aristoteles] Eräugniß einer Weltbegebenheit, eines menschlichen Schicksals". So fand er in „Othello" eine Welt, ein Ganzes, „lebendige

Geſchichte der Entſtehung, Fortgangs, Ausbruchs, traurigen Endes der Leidenſchaft dieſes edlen Unglückſeligen". Jedes Stück war ihm „ein Weltall". Die Ahnung einer durchgehenden künſtleriſchen Einheit bei Shakeſpeare lag dem eben von Straßburg zurückgekehrten jungen Dichter noch fern. Ihm war der Hauptpunkt, daß der große Brite Menſchenſchickſal ſchildert, den tragiſchen Zuſammenſtoß des Einzelwillens mit dem Gange des Ganzen, der Welt, aber gerade die Feinheit der Entwicklung dieſes Zuſammenſtoßes verkenne der gewöhnliche Sinn, es bedürfe dazu einer Erleuchtung unſerer umnebelten Augen, gleichſam einer neuen Schöpfung, die uns erſt nach genauerer Bekanntſchaft mit dieſem Wundergeiſte zu teil werde. Das iſt eine ganz neue Anſchauung, die eben aus der Grundanſchauung folgte, daß Shakeſpeare ein höherer Menſch ſei. Der Zuſammenſtoß des Einzelwillens mit dem Gange der Welt, als der eigentlich tragiſche Punkt, ergab ſich dem jungen Dichter ebenſo von ſelbſt, wie Herder, er brauchte es nicht erſt von dieſem zu lernen, der von Fatalität, aber nicht vom Zuſammenſtoße ſpricht. Goethe vermeidet das Wort Schickſal wohl abſichtlich, wie er vom „Gange des Ganzen", nicht „des Schickſals" ſpricht, nur im Anfange ſeiner Anſprache, einem ganz allgemeinen, mit Shakeſpeare und der Tragödie in keiner Beziehung ſtehenden Satze erſcheint dieſes.

Von der Handlung wendet ſich Goethe mit einem neuen burſchikoſen Ausfall auf die Franzoſen, beſonders Voltaire, zu den Charakteren, an denen die meiſten dieſer Herren ganz beſonders Anſtoß nehmen. Auch hier fließt ſeine Erwiderung aus der Grundanſchauung, daß Shakeſpeare ein höherer Geiſt ſei. „Ich rufe: Natur, Natur! nichts ſo Natur als Shakeſpeares Menſchen!" Und nach der dramatiſch redneriſchen Wendung: „Da hab' ich ſie all überm Hals. Laßt mir Luft, daß ich mich erholen kann!" erklärt er ſich genauer dahin: „Er wetteiferte mit dem Prometheus [einem damals in der Luft liegenden Bilde, wobei Goethe keineswegs Shaftesbury oder einem andern folgte;

Wieland hatte in demſelben Jahre ſein ‚Traumgeſpräch mit Prometheus‘ veröffentlicht], bildete ihm Zug vor Zug ſeine Menſchen nach, nur in koloſſaliſcher Größe (darin liegt es, daß wir unſere Brüder verkennen), und dann belebte er ſie mit dem Hauche ſeines Geiſtes; er redet aus allen, und man erkennt ihre Verwandtſchaft.“ Alſo die Fehler, die wir in ſeinen Charakteren ſehen, liegen nur an uns, an dem Mangel unſeres Geiſtes, dieſe hohen, lebenswarmen Geſtalten zu faſſen. Auch dies hatte Goethe nicht von Herder gelernt, es floß bei ihm notwendig aus der Bewunderung von Shakeſpeares einzigem Geiſte. Nachdem er die Unfähigkeit unſeres verbildeten Jahrhunderts, über die Natur zu urteilen, getroffen hat, geſteht er, daß er ſelbſt oft beim erſten Blicke meine, er würde etwas beſſer als Shakeſpeare gemacht haben, aber hinterdrein erkenne er, daß er ein armer Sünder ſei, daß aus Shakeſpeare die Natur weisſage [nach älterm Gebrauche im Sinne von ſprechen], wogegen ſeine Menſchen Seifenblaſen ſeien, von Romangrillen aufgetrieben.

Endlich geht er noch auf den Vorwurf ein, daß Shakeſpeare auch verworfene Menſchen mit ſolcher ſchrecklichen Wahrheit ſchildere. Aber auch dieſe gehören zum Bilde der Welt, ſind Bildungen der Natur. „Das, was edle Philoſophen von der Welt geſagt, gilt auch von Shakeſpeare. Das, was wir bös nennen, iſt nur die andere Seite vom Guten, die ſo notwendig zu ſeiner Exiſtenz und in das Ganze gehört, als zona torrida brennen und Lappland einfrieren muß. Er führt uns durch die ganze Welt; aber wir verzärtelte, unerfahrene Menſchen ſchreien bei jeder Heuſchrecke, die uns begegnet: ‚Herr, er will uns freſſen!‘“ Noch im Schlußaufrufe ſpottet er auf das „Elyſium des ſogenannten guten Geſchmacks“, wo man ſchlaftrunken in langweiliger Dämmerung halb ſei, halb nicht ſei, Leidenſchaften im Herzen und kein Mark in den Knochen habe. Eben zur Auffaſſung des Rieſengeiſtes bedarf es lebendiger, für das Große empfänglicher Anſchauung und eines ſtarken, alles Menſchliche frei empfindenden Sinnes, und wer ſich in ihn verſenkt, ſich ihm voll

hingibt, dessen Augen werden eröffnet, dessen innere Menschheit gestärkt und gehoben.

Nach dieser umfassenden Erörterung des Inhaltes der Ansprache müssen wir es entschieden leugnen, daß irgend eine Spur der von Herder vertretenen Ansicht, deren Keime schon in Straßburg in dessen Seele gelegen haben mögen, sich darin finde, am allerwenigsten die drei Kapitel, die Suphan darin gefunden haben will; vielmehr fließen alle seine Aeußerungen aus der Auffassung des britischen Dichters als eines Riesengeistes, eines höhern Menschen, der mit genialem Blicke die Welt durchdringe, sie mit allgewaltiger Schöpferkraft belebe, und nur der verstehe ihn, der ihm nachzufühlen vermag, der, dessen Blick durch seine Stücke erleuchtet wird. Daß Shakespeare ein höherer Mensch sei, ist Grundkeim seiner ganzen schwärmerischen Verehrung. Herder verglich später Shakespeare mit einem auf einem Felsgipfel sitzenden Manne, dessen Haupt in den Strahlen des Himmels sei, nannte ihn einen „Götterſohn". Goethe faßte ihn als höhern Menschen, dessen Pylades er sein würde, wenn er noch lebte. Aber noch lag ihm der Gedanke fern, von ihm erfüllt und getragen, ihm nachzuringen. In Straßburg hatte er sich des Dramas enthalten; denn seine Oper Mondo alla riversa war ein tolles Possenspiel. Scenen eines „Julius Cäsar" werden ihn nur augenblicklich angezogen haben, mit Shakespeare zu wetteifern konnte ihm damals am wenigsten einfallen. Vielleicht hatten ihn die Heldenvorstellungen, welche der französische Schauspieler Aufresne, der mit der unnatürlichen, verzopften sogenannten klassischen Schauspielerkunst gebrochen hatte, in Straßburg unter großem Beifall gab, zur Entwerfung einzelner Scenen veranlaßt, welche Cäsars frühere Zeit darstellen sollten. Sein späterer Plan eines „Julius Cäsar" war ein ganz anderer.

Goethes Brief, der Herder wiederholt um Einsendung seiner Abhandlung auf den 14. Oktober bat, war gegen Ende September geschrieben. Erst anfangs November wird ihn die Lebensbeschreibung des Götz von Berlichingen zur Dramatisirung

begeistert haben. Als er am 28. dem vertrauten älteren Freunde, Aktuar Salzmann in Straßburg, mitteilte, der Grund seines langen Schweigens auf den Brief vom 5. Oktober liege darin, daß sein ganzer Genius auf einem Unternehmen ruhe, worüber Homer und Shakespeare, der erst in der letzten Straßburger Zeit ihn besonders angezogen zu haben scheint, und alles vergessen sei, auf der Dramatisirung der Geschichte eines der edelsten Deutschen, wird diese schon größtenteils vollendet gewesen sein, wenigstens über die Hälfte hinaus vorgelegen haben, da er sich sonst darüber kaum so weitläufig ausgelassen haben würde. Doch mögen damals auch drei oder vier Akte fertig gewesen sein, jedenfalls irren die „Studien" (S. 209) mit der Behauptung: „Unmittelbar nach der Shakespearefeier schrieb Goethe in ungefähr sechs Wochen den ‚Götz' nieder."*) Die „ungefähr sechs Wochen" beruhen freilich auf Goethes eigener Angabe in „Wahrheit und Dichtung", aber jeder, der die Zeitbestimmungen dieser Lebensbeschreibung geprüft hat, kennt ihre Unzuverlässigkeit. Der Brief, der die Sendung des Entwurfes an Herder begleitete, ist gegen Ende des Jahres geschrieben. Freilich hatte Goethe die Sendung des Stückes einige Zeit liegen lassen (vorher hatte eine Abschrift angefertigt werden müssen); denn als er den Brief schrieb, hatte er schon einen neuen dramatischen Plan gefaßt. In den wenigen Wochen zwischen der Festfeier und dem Entschlusse zum „Götz" mag bei Goethes rascher Entwicklung Shakespeares Anschauung ihm klarer geworden, es dürfte ihm aufgegangen sein, daß seine Größe in der gewaltigen Gestaltungskraft und dem lebhaften Gefühl liege, daß bei ihm alles, was Goethe als den wahren Stempel des Dichters so treffend bezeichnet, gefühlt,

*) Noch ärger verirren sie sich, wenn sie S. 261 ernstlich versichern, zur Zeit, wo Goethe seine Ansprache schrieb, also vor dem 14. Oktober, habe die Gestalt des Götz, „des Selbstbefreiers in wilder, anarchischer Zeit, welcher mit der prätendirten Freiheit seines Wollens hineingreife in den notwendigen Gang des Ganzen", bereits ausgebildet vor seiner Seele gestanden, mit irriger Beziehung auf die Stelle der Ansprache über den geheimen Punkt, um den sich alle Stücke Shakespeares drehen (vgl. S. 405).

nicht bloß gedacht sei, daß es zunächst auf die Bildung einer dichterischen Fabel aus dem rohen überlieferten Stoffe ankomme. Da kam ihm die eigene Lebensbeschreibung des Götz zu, aus der ihm, wie unkünstlerisch sie auch hingeworfen war, doch das Bild der im Kampfe mit den Bünden der Fürsten, Städte und herrschsüchtigen Bischöfe untergehenden freien Ritterschaft so leibhaft entgegenleuchtete, daß er, von ihm begeistert, unter dem Zeichen des hoch über ihm erhabenen Meisters dessen künstlerische Belebung beschloß, und bald die ungefügen Massen so gewältigte, daß sie ihm dienstbar wurden und sich zu einem Ganzen gestalteten, in welchem deutsche Treue und Stärke neben den niederträchtigen Ränken und Bedrückungen der gebietenden Herren und der Schwäche der kaiserlichen Macht glänzend hervorleuchteten, und ein anschaulich belebtes, wenn auch nicht der Wahrheit vollkommen entsprechendes Abbild des sinkenden Mittelalters vor ihm erstand. Wohl erst bei seiner dramatischen Schöpfung ging ihm die ganze Größe des in ihm wirkenden britischen Dichters auf. „Jedes Genie ist ein geborener Kunstrichter," sagt Lessing. „Es hat die Probe aller Regeln in sich. Es begreift und behält und befolgt nur die, die ihm seine Empfindung ausdrücken." Nicht Herder brauchte Goethe Aufschluß über Shakespeare zu geben, als ein geborener Dichter empfand er ihn inniger als Herder, eignete sich als ihm ebenbürtig, wenn auch nicht gleich, jenen an.

Freilich hat der junge Dichter bei seiner Dramatisirung sich in Witzreden, bei denen er es mit dem Anstande nicht genau nahm, in Shakespeares Weise etwas zu Gute gethan und die Beschränkungen der Orts- und Zeiteinheit, mit denen er bei seinem „Götz" ebensowenig wie Shakespeare zurecht kommen konnte, keck zur Seite geschmissen, da er an eine Aufführung auf der Bühne ebensowenig dachte, wie diese zur Zeit bei den unveränderten Stücken des britischen Meisters möglich war, aber er wandelte auch in dem ersten Entwurf nicht als sklavischer Nachtreter in dessen Spuren, vielmehr schuf er ein lebendiges Schauspiel, eine das Leben seines Helden von einem sein ganzes Wesen

bezeichnenden Hauptpunkte bis zu seinem Untergange darstellende Handlung, in welcher das versinkende Mittelalter uns leibhaft entgegentritt, aber auch deutsche Stärke, Treue und Biederkeit einen so ergreifenden Ausdruck gewonnen haben, daß unser Volk sich jubelnd darin wiedererkannte. Seine Dichtung ging bereits von einer höheren Ansicht Shakespeares aus, als sie in der Ansprache sich geäußert, und er ward in ihr immer heimischer, er empfand, daß das Drama ein in sich zusammenschließendes Ganze sein müsse. Auf die Untersuchung der „Kunst- und Schöpferweise, wie Shakespeare eine elende Romanze, Novelle und Fabelhistorie zu solch einem lebendigen Ganzen habe dichten können," war auch Herder nicht eingegangen, obgleich sie „so bedeutend für unsern Geschichtbau, Philosophie der Menschenseelen und Drama" sei; sonderbar lehnte er diese bloß aus dem Grunde ab, daß er „kein Mitglied einer historischen, philosophischen und schönkünstlichen Akademie" sei. Goethe, der sein ganzes Leben hindurch nicht theoretisch, nur praktisch wirken konnte, hat die Untersuchung, wie der Dichter dabei zu verfahren habe, thatsächlich dadurch gelöst, daß er die ungeschickte, in lose aneinander geknüpfte Einzelheiten zerfallende Verteidigungsschrift des alten treuherzigen Ritters zu einer dichterischen Fabel umschmolz, was er mit großem Geschick that, nur drängte sich ihm dabei eine zweite Handlung ein, welche die erste überwucherte, wie meine Schrift „Goethes Götz und Egmont" dies im Jahre 1854 eingehend gezeigt hat. Aber dieser Fehler schrieb sich nicht von Shakespeare her, dessen Gestaltungskraft und dramatische Raschheit dem Stücke zu gute kamen, indem sie Goethes ureigenen dichterischen Drang mächtig weckten. Wir haben hier auf die früher von uns mehrfach dargestellten Vorzüge der Dichtung auch schon im ersten Entwurfe nicht einzugehen, dagegen wollen wir die Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, heute, nach zehn Jahren, auf das Unrecht hinzuweisen, das die „Studien", deren Fleiß weit höher als ihr Urteil steht, dem Dichter gethan haben, wenn sie (S. 263—283) im Uebereifer, Einwirkungen von Shakespeare

nachzuweisen, Nachahmungen auch in demjenigen fanden, was er aus der zu Grunde liegenden Lebensbeschreibung nahm, oder die Ausgestaltung der dichterischen Fabel von selbst ergab.

Betrachten wir zuerst die aus der Lebensbeschreibung stammenden oder anderswo hergenommenen Züge, welche die „Studien" aus Shakespeare herleiten. Mit der Mahnung des Unbekannten (S. 281) hat der Bote an Lady Macduff im „Macbeth" nichts zu thun. Goethe hat hier sehr glücklich Götzens eigenen Bericht verwandt, wie ein Mitglied des Rates der Bauern ihn vor diesen gewarnt. Den Auftritten des Bauernaufstandes (daselbst) liegt nicht „John Cades Muster" im zweiten Teile von „Heinrich VI." zu Grunde, der Dichter schöpfte sie aus der Erzählung von Götz nebst den Anmerkungen des Herausgebers. Freilich finden sich der Komet und die Unglück verkündenden Feuerzeichen (S. 282) nicht in der Lebensbeschreibung, aber sie waren Goethe sehr wohl aus Chroniken bekannt und spielten im Aberglauben des Volks noch immer eine bedeutende Rolle; daß zu der Stelle des „Götz" ein Bericht aus der Chronik von Sebastian Frank über das Jahr 1527 benutzt ist, habe ich erwiesen. Wozu hilft es, die gelegentlichen kurzen Erwähnungen Shakespeares von solchen Erscheinungen anzuführen! Aber das Gesammelte mußte einmal verwandt werden! Geradezu komisch wirkt es, wenn die Zigeuner „mit ihrem heimlichen, halb gespenstigen Wesen, ihren Prophezeiungen und Zaubertränken" (S. 181) an Shakespeares Hexen erinnern sollen. Die Zigeuner spielten im deutschen Reiche eine so bedeutende Rolle, daß alle Reichstage sie durch ihre immer wiederholten Verbote nicht vertreiben konnten. Eine der glücklichsten von Goethes Erfindungen war es, daß sein Götz so weit herabkommt, bei einer dieser ausgestoßenen Horden seine Zuflucht zu nehmen, und gerade bei dieser gefangen genommen wird. Die vortreffliche Darstellung der Zigeuner (vor drei Jahren hatte Maria Theresia sie in Oesterreich an feste Wohnsitze zu binden gesucht) gehört recht eigentlich Goethe an, der diese aber auch schon vorher in die Handlung verflocht, und sie wurde so typisch für die nach-

folgenden altdeutschen Dramatiker wie sein aus alten Rechtsquellen geflossenes heimliches Gericht. In einem ernsten Drama waren Zigeuner noch nicht erschienen. Obgleich bei Lersen eine Erzählung von Götz zu Grunde liegt, erinnert dessen Einführung die Aufspürer Shakespeareschen Einflusses entfernt an den verkleideten Kent im „Lear", ja, um der Sache einen Schein zu geben, beweisen sie uns, daß Goethe den „Lear" schon in Straßburg gekannt. Hätte etwa Goethe diesen kostbaren Zug der Lebensbeschreibung zur Seite lassen sollen, weil er die unmöglich scheinende Gleichung Lersen-Kent hätte voraussehen müssen? Es wäre schlimm, wenn ein Dichter sich scheuen müßte, ein schon von anderen behandeltes menschliches Verhältnis darzustellen, wie eigentümlich er es auch gestaltet, wie fest er es auch in die Handlung, für die es unentbehrlich ist, eingefügt hat. Und hier ist es ein zur Ueberlieferung gehörender Zug, dem die „Goethephilologie" den Stempel Shakespeareschen Einflusses gewaltsam aufgedrückt hat.

Gehen wir zu den vorgeblichen Aehnlichkeiten mit Shakespeare über, die sich Goethe aus der dramatischen Gestaltung seiner Fabel ergaben. Die „Studien" finden Shakespeare im „Götz" vom Anfang bis zu Ende. Gar sonderbar ist es mit dem Anfang bestellt. „Sogleich in der ersten Scene," heißt es (S. 263), „werden wir, wie in Shakespeares ‚Romeo und Julie', durch die Händel der Knechte und Diener in den Zwist der Herren eingeführt." Aber das Shakespearesche Stück beginnt mit einem wirklichen Losbruche der Anhänger der beiden Parteien; etwas Aehnliches findet sich im ersten Entwurf gar nicht, erst in der zweiten Bearbeitung, welche doch das Shakespearesche mehr einzuschränken suchte, kam es zwischen den Bauern und den bischöflichen Reitern zum Schlagen, was doch eben beweist, daß Shakespeare dabei nicht Pathe gestanden. Im ersten Entwurf soll der Anfang des Stückes uns über Berlichingens Anschlag auf Weislingen unterrichten; deshalb beginnt die Handlung damit, daß zwei seiner Reiter, die bisher vergebens Weislingens Spur

auszukundschaften gesucht, zufällig in der Herberge aus einem Gespräche von Bauern erfahren, welchen Weg dieser gezogen ist. Aber es gilt den „Studien" um jeden Preis Shakespeare im „Götz" zu finden, als käme es nur auf die Zahl der Entdeckungen, nicht auf ihre Wahrheit an. Weiter hören wir, der Dichter sei auf Kinderscenen ausgegangen (S. 263 f.). Wer die Gestaltung der Fabel im Geiste des Dichters verfolgt, überzeugt sich bald, daß mit Götz das Geschlecht aussterben, sein einziger Sohn (die geschichtliche Wahrheit mußte er hier verletzen, wie später im Egmont, dessen Held nicht Frau und Kinder haben durfte) im Gegensatze zu seinem Vater ein schwächlicher Junge sein mußte. Die Art, wie er diesen einführte, ergab sich ganz von selbst, war weder von dem kleinen Mamillius im „Wintermärchen" abhängig, der voll von Märchen steckt, noch von dem jungen Page in den „Lustigen Weibern", der in seiner lateinischen Grammatik gar nicht so übel besteht, wie die „Studien" es zu ihrer wunderlichen Gleichung nötig finden.

Daß Goethe bei seinem Liebetraut die Shakespeareschen Narren nicht unbenutzt gelassen (S. 263 f.), ist nicht zu bezweifeln, aber nachgeahmt hat er sie nicht, sondern seinen Narren am bischöflichen Hofe den Verhältnissen gemäß frei gebildet; er greift, anders als Shakespeares Narren, in die Handlung ein und sein Witz ist keineswegs aufgewärmter Shakespearescher, sondern trifft glücklich genug, wie denn Goethe selbst schlagfertig genug war, abgesehen davon, daß er in Straßburg sich mit seinen Freunden in solchem witzigen Geplänkel weidlich herumgetummelt hatte, er dazu nicht erst wieder bei Shakespeare in die Schule zu gehen brauchte, mochte auch dessen Fassung seiner Witze und ihre gewandte Kühnheit nicht ohne Einfluß auf ihn geblieben sein. Daß er dabei nicht immer Maß und Ziel gehalten, erkannte er später selbst und strich deshalb einzelnes. Manche Wendungen brauchte er nicht aus Shakespeare zu nehmen, da sie diesem nicht eigen, sondern allgemein gangbar waren.

Am wenigsten können wir den Einfluß von Shakespeares

„Antonius und Kleopatra“ (S. 271—277) auf „Götz“ zugeben. Der Charakter Mariens, der Schwester von Götz, ist ebensowenig aus der Octavia, wie die kokette, herrschsüchtige Adelheid aus Kleopatra hervorgegangen. Bei jedem echten Dichter (und diesen Namen werden doch auch die „Studien“, bei der mächtigen Gestaltungskraft solcher Auftritte, in denen sie selbst nicht eine Spur von Nachahmung entdecken können, dem jungen, feurigen Verehrer Shakespeares zuerkennen müssen) fließen die Charaktere aus der Handlung, und wenn auch ähnliche Charaktere notwendig ähnliche Züge aufzeigen, so richtet ihre Ausbildung sich doch nach den verschiedenen Verhältnissen und der Eigentümlichkeit des Dichters. Freilich, wenn das „Angeln des Herzens“ aus Shakespeare stammen, Adelheid ihre Weiberkünste von dessen Kleopatra gelernt haben muß (S. 275), wenn der Kammerfrau lebhafte Schilderung des in den Schloßhof einreitenden Weislingen von des Dieners Alexas durchaus abweichender Erzählung des unter Antonius wiehernden Pferdes stammen soll, haben wir nichts weiter zu sagen. Auf dem Gebiete solcher Entdeckungen liegt es auch, wenn als technisches Muster des Auftritts „Höhe mit einem Wartthurme“ der Shakespearesche des „Cäsar“ V, 3 bezeichnet wird (S. 278 f.), wo Pindarus höher auf den Hügel steigen muß, um dem Cassius zu berichten, was er von Titinius sieht. Aber nicht genug damit, soll im „Götz“ das Besteigen des Wartturms „wenig mehr Zweck haben, als eine lebhafte Erzählung zu vertreten“, während das Gehen auf die höchste Höhe bei Shakespeare „ein glücklicher Kunstgriff ist, die außer die Scene fallende kriegerische Handlung aufs Theater, wie gegenwärtig geschehend, hereinzuziehen“ (so wörtlich S. 279); der Anschluß an Shakespeare sei „rein äußerlich“. Was man doch alles entdecken kann, wenn man sich selbst verblendet! Der verwundete Selbitz brennt vor Verlangen zu wissen, wie es Götz geht. Da man von der Höhe nicht so weit sehen kann, muß er so gut wie Shakespeares Cassius wünschen, daß einer einen höheren Standpunkt gewinne. Wenn dort Pindarus bloß den

Hügel weiter hinauf geht, so muß hier der Knecht den Wartturm besteigen, was nur dadurch möglich wird, daß er sich einem andern auf die Schulter stellt, wodurch er eine Lücke erreicht, aus der er sich zur Oeffnung heraufschwingen kann. Der Wartturm und dessen schweres Ersteigen ist eine treffend erfundene belebende Zuthat unseres Dichters. Das Höhersteigen wird bei Goethe wie bei Shakespeare ebenso natürlich begründet, und doch soll es bei Goethe rein äußerlich sein — zum Beweise, daß Goethe es ohne Not herübergenommen! Da ist es auch nicht zu verwundern, daß selbst die prächtige Stelle von den Heilbronner Handwerkern, die Götz fassen wollen (S. 278): „Seht, wie sie die Gesichter gewaschen haben! Was gebt ihr ihnen für die vergebliche Müh'? Geht, Freunde! es ist Werkeltag, und hier ist nichts zu gewinnen als Verlust", aus den Worten der Tribunen Flavius am Anfange des „Cäsar" geflossen sein soll: „Fort! heimwärts müßiges Volk! packt euch nach Hause! Ist denn heut Feiertag?" Der Spott des Götz auf den kaiserlichen Rat, der ehrliche Handwerker gegen ihn aufgebracht hat, die sich in Erwartung eines guten Lohns, heute am Werkeltage, wohl gewaschen, eingefunden, hat nichts mit den aus politischen Gründen am Werkeltage herumflankirenden Arbeitern zu thun. Freilich mag die Erinnerung an den Shakespeareschen Tribunen mit eingespielt haben, und eben deshalb mag in der zweiten Bearbeitung der Anklang gestrichen worden sein, leider kaum zum Vorteil der Stelle. Nur eines wundert mich, daß die „Studien" bei dem „wohl gewaschen" nicht den „ungewaschenen Handwerksmann" aus „König Johann" herangezogen haben.

Das Scheiden des liebeseligen Franz am frühen Morgen von Adelheid behandelt freilich äußerlich eine ähnliche Lage wie der berühmte Auftritt in „Romeo und Julie", aber doch in ganz anderer Weise, und Goethe wurde nicht durch das Verlangen, mit Shakespeare zu wetteifern, sondern durch die dichterische Ausführung des Verhältnisses von Adelheid zu dem von ihr zur Schandthat mißbrauchten Jungen zu dieser, wie die „Studien"

(S. 282) zugeben, glücklichen Darstellung veranlaßt. Aber entschieden unrecht ist es, hier von Nachbildung zu sprechen. Ein solches Scheiden hatten schon alte Dichter in der Sage von Hero und Leander geschildert, selbst Shakespeares Vorgänger werden sich einen solchen Auftritt nicht haben entgehen lassen, und überall hatten Sage und Lied sich dieses dankbaren Stoffes bemächtigt, vor dem kein Dramatiker zurückschrecken durfte, weil schon andere ihn behandelt hatten. Aehnlich verhält es sich damit, daß Götz, den Goethe in der Gefangenschaft sterben lassen mußte, in einem Gärtchen des Gefängnisses seine Seele aushauchen will (S. 283). Dorthin hat er sich bringen lassen und bittet nun, ihn unter einen Baum zu tragen, damit er die Luft der Freiheit noch einmal aus voller Brust einsauge. Längst hat man damit den letzten Auftritt aus Shakespeares „König Johann" verglichen, wo der von dem durch einen Mönch ihm beigebrachten Gifte schrecklich leidende König sich auf einem Stuhle in den Baumgarten der Abtei bringen läßt, um die in ihm wütende Hölle an der frischen Luft wenigstens etwas zu kühlen. Ist Goethe wirklich durch das dem Dichter des „Götz", man möchte sagen, so nahe am Herzen liegende Stück, von dessen Bekanntschaft schon die „Ephemerides" zeugen, mit dem er später Shakespeare auf der Weimarischen Bühne einführte, auf den so nahen Gedanken gekommen, den Mann, dem freie Luft das halbe Leben war, in einem Gärtchen sterben zu lassen, so kann man dies kaum Nachbildung nennen, da es aus seiner dichterischen Fabel sich fast mit Notwendigkeit ergab, weil bloßes Oeffnen der Fenster durchaus nicht dem Zweck entsprach, er die volle freie Luft außerhalb der Mauern des Gefängnisses atmen mußte. Endlich, um nichts der Rede Werthes zu übergehen, bemerken die „Studien" (S. 280), Goethe lege im zweiten Auftritt der Belagerung Lerfen an wenig passender Stelle Hamletgedanken in den Mund. Unleugbar ist freilich, daß Goethe diesen etwas unzeitig shakespearesiren läßt, was der Dichter später selbst erkannte und deshalb den größten Teil der weit ausgesponnenen Betrachtung strich.

Vielleicht hätte er auch noch die Worte „und da mich mein Vater zeugte . . . fressen möchte" gleichfalls weglassen sollen, dagegen ist das vorangehende: „So gehts in der Welt . . . Kopfweh machen wollte" durchaus dem treuherzigen Lersen und der Lage der Dinge entsprechend. Wie unreif das Urteil der „Studien" sei, beweist deren gelegentliche Bemerkung, der Zwiespalt zwischen That und Reflexionen sei der Sturm- und Drangperiode eigen gewesen, vollständig überwunden erscheine diese Richtung im „Egmont". Als ob Egmonts Leichtlebigkeit einen Beweis für die Stimmung des Dichters selbst liefern könnte, der gleichzeitig mit „Egmont" Fausts Selbstgespräch in „Wald und Höhle" und die Hexenküche schuf! Allen Gemütslagen muß der echte Dichter lebendigen Ausdruck verleihen, neben Egmont einen Alba, einen Vansen und Jetter ins volle Leben rufen.

Daß die Behauptung, Shakespeares „Motive der Handlung und der Charaktere" erschienen uns in „Götz" von Anfang bis zu Ende, haltlos sei, glauben wir gezeigt zu haben. Dagegen herrscht Shakespearescher Geist, d. h. dramatische Gestaltung und Kraft, fast überall, nicht in ängstlicher Nachbildung, sondern in ureigenem, durch den großen Meister geweckten Schwunge. Die kurzen Schlachtscenen im dritten Akte, der rasche Ortswechsel, der freilich im letzten Akte bei der Entwicklung der sich in einander wirrenden Handlungen seit dem Auftritt „Adelheidens Vorzimmer" sich überstürzt, sind echt Shakespearisch. Auch zur grausen Darstellung von Adelheidens verbrecherischer Leidenschaft und entsetzlichem Ende glaubte der junge Dichter sich durch Shakespeare berechtigt, der das Böse so schauerlich wie das Gute ergreifend darstellt, doch hatte dieser bald selbst gefühlt, daß er hier das Maß überschrittten habe, und in der zweiten Bearbeitung das Uebergrelle gemildert. Shakespeares Gestaltungskraft und Stärke herrscht schon im ersten Entwurf durchweg, wenn auch zuweilen Ueberspannung sich einstellt; anschauliche Lebendigkeit und packende Wahrheit durchwehen die Dichtung, obgleich der junge Dichter sich selbst vorwarf, manches sei mehr gedacht als gefühlt.

Als Goethe gegen Ende des Jahres (auf diese Zeit deuten die Erwähnung einer Anzeige des Wandsbecker Boten vom 20. November und die vor kurzem gemachte Bekanntschaft Mercks) seine Dramatisirung an Herder sandte, nannte er sie ein Scizzo, das mit dem Pinsel auf Leinwand geworfen, an einigen Orten einigermaßen ausgemalt sei, doch dürfe er sagen, daß er recht mit Zuversicht daran gearbeitet, die beste Kraft seiner Seele daran gewendet habe, weil er die Absicht gehabt, seine Arbeit Herder zur Beurteilung vorzulegen. Nichts werde er daran ändern, fügte er hinzu, ehe er des Freundes Stimme darüber vernommen habe; denn er wisse, daß alsdann „radikale Wiedergeburt" geschehen müsse, solle es zum Leben eingehen. Seines Herrn und Meisters Shakespeare gedachte er hier mit keinem Worte, obgleich er gerade darüber von ihm belehrt zu werden hoffte, ob er auf Shakespeares Bahn fortgehen solle. Darauf deuten die Worte: „Ich wußte, Ihr Urteil wird mir nicht nur über dieses Stück die Augen öffnen, sondern vielmehr über diesem Stück dich lehren, es als Meilensäule pflanzen, von der wegschreitend du eine weite, weite Reise anzutreten und bei Ruhestunden [den noch zu vollendenden Weg] zu berechnen hast." Wir hörten oben, Oeser habe ihn gelehrt, wie er es besser machen solle. Freilich heißt es später in „Wahrheit und Dichtung", dieser habe Lob und Tadel nur indirekt sehr lakonisch angedeutet, man habe sich seine Worte erst enträtseln müssen. Herder, dessen im Grunde geringschätzige, von starkem Selbstbewußtsein getragene Behandlung er kannte, wurde in aller Unterwürfigkeit von ihm gebeten, als „hochwürdiger Priester" über der Pflege des Altars nicht der Zucht der Akoluthen zu vergessen, deren Phantasie natürlich nach seinem Meßgewande geize, deren Kraft aber leider in der Adjunktus- und Küstermannsstelle meistenteils ans non plus ultra anrenne. Er schloß mit der Aeußerung des Sokrates an seine Ankläger in Platos „Apologie": „Wenn meine Söhne etwas zu sein glauben und nichts sind, so werfet es ihnen vor, wie ich euch, daß sie nicht für das sorgen, was Noth thut,

und etwas zu ſein glauben, da ſie nichts werth ſind. Und wenn ihr dies thut, ſo wird mir Recht geſchehen und meinen Söhnen."

Und was that Herder? Er ſchwieg hartnäckig Monate lang ſeinem verehrungsvoll zu ihm aufſchauenden Jünger, obgleich er in dieſer Dramatiſirung große dichteriſche Begabung nicht verkennen konnte. Zu ſeiner Entſchuldigung könnte man beſtenfalls ſagen: eben deswegen, weil er durch zuvorkommende Anerkennung ihm zu ſchaden glaubte. Aber der junge Dichter war gewohnt, von ihm mit Scheltworten begrüßt zu werden, als Specht, Spatze, krähender Hahn: er konnte ihm einen bittern Trank miſchen, wie er ſpäter wirklich that. Aber warum den edlen Sohn Frankfurts, der um ſeine Belehrung bat, wie einen Bettler ohne Antwort laſſen? Ich fürchte, die Mißſtimmung des Bückeburger Konſiſtorialrats reicht zur Erklärung nicht aus (gerade ſeit dem Anfange des Jahres fühlte er ſich dort wohler), ſondern es ſteckt dahinter wohl ein bißchen Neid auf den mit Gütern geſegneten Frankfurter Patrizier, dem zu allen äußeren Gütern auch eine ſo hohe dichteriſche Begabung verliehen war.

Der junge Advokat teilte ſeine Dichtung ſonſt nur dem treuen Salzmann mit,*) deſſen reicher verſtändiger Beifall ihn erfreute, und, als ſein Verhältnis zu Merck vertraulicher geworden, auch dem ſcharfblickenden Darmſtädter Freunde. Einſtweilen legte er die Dichtung zur Seite, deren Ueberſpannung in einzelnen Stellen, beſonders im letzten Akte, ihm nicht entging. Schon als er Herder ſeinen „Götz" überſandte, hatte er einen neuen großartigen Plan gefaßt, er „ſtudirte Leben und Tod des Sokrates und dialogiſirte es in ſeinem Gehirn". Er wollte deſſen „philoſophiſchen Heldengeiſt", die „Eroberungswut aller Lügen und Laſter, beſonders derer, die keine ſcheinen wollen", deſſen „gött-

*) Irrig behaupten die „Studien" (S. 260), zuerſt ſei das Stück nach Straßburg „in den Salzmannſchen Kreis geſchworener Shakeſpearianer gewandert", erſt nachdem „es unten überall mit Beifall aufgenommen war", an Herder. Salzmann teilte es niemand mit und ſandte es bald mit wohlthuender Freundlichkeit und verſtändigen Bemerkungen zurück.

lichen Beruf zum Lehrer der Menschen" schildern, daneben die gaffende Menge, die wenigen, die auf ihn hören, und das „pharisäische Philisterthum" seiner Gegner. Man sieht, er dachte nicht als Nachahmer Shakespeares Lorbeeren zu ernten, sondern wollte einen von diesem weit abliegenden Stoff zu einer erhabenen Dichtung gestalten, wozu freilich der von Shakespeare ihm gegebene Schwung und seine lebendige Begeisterung für den „mit Liebesenthusiasmus an die Brust gedrückten großen Menschen" die Mittel bieten sollten. „Ich brauche Zeit, das zum Gefühl zu erheben", schrieb er an Herder. Aber zur Ausführung kam es nicht; der Stoff war ihm zu gewaltig. Und bald ergriffen ihn die Griechen, die in allem einen ganz anderen Standpunkt einnahmen als der moderne Shakespeare, dieser höchste Vertreter des stammverwandten mächtigen Handelsvolkes. Schon in der Ansprache zum Shakespearetage hatte er sich auf seine Kenntnis des Homer, des Sophokles und Theokrit berufen. Jetzt zog ihn, als hätte das Drama ihn augenblicklich abgeschreckt, nicht das griechische Theater an, sondern die Lyriker; er begann mit Theokrit, ging dann zu Anakreon über, um zuletzt vom vollendetsten Meister Pindar angezogen zu werden, von dem er das große Wort, auf Meisterschaft, Dreingreifen komme es an, begeistert begrüßte. Freilich hatte er dies lebhaft schon bei Shakespeare empfunden. Eine bedeutende Erscheinung für ihn ward im April Lessings „Emilia", ein Meisterstück in der regelmäßigen Tragödie, dem er nur vorwarf, alles sei bloß gedacht, so daß man mit halbweg Menschenverstand von jeder Scene, fast von jedem Wort das Warum auffinden könne. Das Studium dieses ersten deutschen Trauerspiels muß für ihn sehr belehrend geworden sein. Die „Studien" (S. 260 f.) wollen uns weismachen, Goethe habe jetzt „aus eigener Erfahrung gewußt, zu welchen Fehltritten ein solches Dichten auf ein bestimmtes Vorbild und die aus ihm gezogenen Kunstlehren hin verleite"; deshalb habe er von der „Emilia", welche die Erfüllung von Lessings „Dramaturgie" sei, das Urteil gefällt, sie sei nur gedacht. Der Gegensatz von denken und

fühlen iſt ein ganz anderer. Herder ſchwieg noch immer. Als ſeine Braut ihm am 9. März ſchrieb, ſie habe bei Merck Goethe kennen gelernt, erwiderte er, ſeit langer, langer Zeit ſei er außer Briefwechſel mit dieſem, obgleich er ihm für eine ihm zugeſchickte „wirklich ſchöne Produktion“ zu danken habe. Am 16. Mai ließ er Goethe durch ſeine Braut grüßen; ſie möge ihm ſagen, nächſtens wolle er ihm ſeinen „braven Berlichingen“ ſchicken. Herder ſelbſt hatte damals mit Benutzung von Shakeſpeare die ganz unverbunden nebeneinander ſtehenden, freilich ſtark und innig gedachten Scenen ſeines „Brutus“ gedichtet, ein in drei Handlungen zerfallendes „Drama zur Muſik“. Erſt ehe er Anfangs Juli ins Pyrmonter Bad ging, ließ er ſich endlich herbei, Goethe für ſeinen „Götz“ zu danken. Der wohl ſtark gepfefferte Brief iſt verkommen. Goethe erwiderte in ſeiner gegen Herder gewohnten beſcheidenen Weiſe: „Euer Brief [ſein Urteil über ‚Berlichingen‘] war Troſtſchreiben: ich ſetzte ihn ſchon tiefer herunter als Ihr. Die Definitiv [définitive, Endurteil], daß euch Shakeſpeare ganz verdorben ꝛc., erkannte ich gleich in ihrer ganzen Stärke! genug, es muß eingeſchmolzen, von Schlacken gereinigt, mit neuem edlerem Stoff verſetzt und umgegoſſen werden. Dann ſolls wieder vor euch erſcheinen. Es iſt alles nur gedacht.*) [Das hatte Herder kaum behauptet.] ‚Emilia Galotti‘ iſt auch nur gedacht.“ Den letzteren Ausdruck wiederholte Herder in einem Briefe an ſeine Braut, welcher der Erwiderung Goethes gedenkt.**) „Daß bei dem Stücke alles nur gedacht iſt, würde ich noch immer vergeben,“ bemerkte er weiter; „vielleicht iſts in manchem Betracht Tugend, wenn ein Autor für die

*) Ehe Goethe dies ſchrieb, hatte Herders gefühlvolle Ausführung in den vor kurzem zum erſtenmal geleſenen „Fragmenten“, daß in der Dichtkunſt Gedanke und Ausdruck nie zu trennen, wie Seele und Leib ſei, ihn „mit warmer, heiliger Gegenwart durch und durch belebt“. Der Dichter, hieß es dort, müſſe die Sprache ſo in ſeiner Gewalt haben, daß er bewirke, was die Empfindung durch Ton und Geberden.

**) In einem früheren Briefe hatte er von „Emilia“ geurteilt: das Stück habe allerdings hübſche Scenen, ungeachtet ſeines oft ſchwer zu verdauenden Witzes und der noch ſchwerer zu verdauenden Schwachheit aller ſeiner Weibsperſonen.

Bühne auf gewisse Weise Schöpfer ist, der schaffet und selbst nicht empfindet: nur freilich Weiber würdig zu schildern, werdet Ihr dem guten Manne kaum zugeben, und ich glaub's selbst." In Goethes Erwiderung heißt es weiter: er sei drum Lessings Stücke nicht gut und seinem eigenen ebensowenig. „Wenn mir im Grunde der Seele nicht noch so vieles ahndete, manchmal nur aufschwebte, daß ich hoffen könnte: ‚Wenn Schönheit und Größe sich mehr in dein Gefühl webt, wirst du Gutes und Schönes thun, reden und schreiben, ohne daß du's weißt warum'! —" Er fühlte also bei allem Schwunge seiner Seele noch nicht die volle Ruhe und die Sicherheit, nur Schönes zu dichten, immer die reine Schönheitslinie inne zu halten, wie es die Griechen gethan, über die ihm Herders Aeußerungen in den „Fragmenten" wie aus der Seele gesprochen waren, und gerade dazu drängte es ihn. An eine dramatische Dichtung dachte er damals nicht; von dem Entwurf seines „Götz" vertraute er nichts seinen jungen Wetzlarer Freunden, wenn er auch mit seiner Begeisterung für den edlen Ritter nicht zurückhielt, weshalb er in dem Ritterorden des Gasthofs zum Kronprinzen den Ordensnamen von Götz dem Redlichen erhielt. Als Herder seiner Braut von Goethes Erwiderung berichtete, schrieb er: „Ich schicke nächstens Goethens ‚Berlichingen' zurück; da wird er ihn wohl Mercken schicken und dann werden auch Sie einige himmlische Freudenstunden haben, wenn Sie ihn lesen. Es ist ungemein viel Stärke, Tiefe und Wahrheit drin, obgleich es hin und wieder auch [wie bei Lessing] nur gedacht ist." Dieses Fehlers hatte sich Goethe, wie wir sehen, gegen Herder geziehen. Uebrigens kannte Merck längst das Stück und Herder hatte nur vergessen, daß seine Braut ihm schon im April von der Freude geschrieben, die sie genossen, als Goethe „einige der besten Scenen" des „Götz" ihnen vorgelesen.

Während Goethe in Wetzlar mit keinen neuen dramatischen Plänen sich trug, ja seinen Entwurf des „Götz" ruhig liegen ließ, trat er in Mercks „Frankfurter gelehrten Anzeigen" tapfer für

ſeinen Shakeſpeare ein. Er heißt „unſer Freund", erſcheint als einer der erſten Dichter neben Oſſian, Klopſtock und Milton. Als Sulzer, der berühmte Theoretiker der alten Schule, mit einer neuen Bearbeitung von Shakeſpeares „Cymbeline", wie es hieß, „nach einem von Shakeſpeare erfundenen Stoffe" auftrat, die er nach ſeiner Geneſung von ſchwerer Krankheit unternommen, da ergoß Goethe über ihn die Schale des Spottes. „Wer an dem Leben, das aus Shakeſpeares Stücken glüht, teilnehmen will, muß an Leib und Seele geſund ſein. Da bedauerten nun der Herr Verfaſſer [Sulzer hatte ſich nicht genannt] aus innigem Gefühl einer kühlen, ſchwächlichen, kritiſchen Sittigkeit die vielen incongruités, durch die (wie der treffliche Johnſon ad hoc drama gleichfalls bemerkt hat) many just sentiments und einige Schönheiten zu theuer erkauft werden." Deshalb habe er beſchloſſen, das Gold von den Schlacken zu reinigen (denn das ſei ja ſeit undenklichen Jahren vox populi critici über Shakeſpeare) und dem ehrſamen Publiko vorzulegen, wie etwa Sophokles die Sachen würde eingerichtet haben. Kein Wort drücke die hier zu Tage tretende Armut gegen Shakeſpeares Reichtum aus. „Shakeſpeare, der den Werth einiger Jahrhunderte in ſeiner Bruſt fühlte, dem das Leben ganzer Jahrhunderte durch die Seele webte! — und hier — Komödianten in Zendel und Glanzleinwand, gefudelte Kouliſſen; der Schauplatz ein Wald, vorn ein dichtes Gebüſch, wodurch man in eine Grotte geht, im Fond ein großer Stein von Pappe, auf dem die Herren und Damen ſitzen, liegen, erſtochen werden ꝛc. So würde Sophokles die Sachen behandelt haben. Es iſt ſchon ein ganz ungenialiſches Unternehmen, das Shakeſpeares Stücke, deren Weſen Leben der Geſchichte iſt, auf die Einheit der Sophokleiſchen, die uns nur Thaten vorſtellen, reduciren will; nun aber gar ſo, nach der Abhandlung vom Trauerſpiel [ſie iſt von Nicolai; Goethe hatte ſie, nach dem Schema zu ſeiner Lebensbeſchreibung, ſchon 1763, ganz gewiß noch ehe er nach Leipzig ging, geleſen] in dem erſten Theil der älteren Leipziger Bibliothek [der

schönen Wissenschaften 1757] zu modeln! Wir sind gewiß, daß es jeder — auch nur Leser Shakespeares — mit Verachtung aus der Hand werfen wird."

Glühende Liebe und bittere Entsagung hatte in der letzten Wetzlarer Zeit Goethes Seele aufgeregt, so daß er weder zur Dichtung noch zu dem noch in Frankfurt mit Liebe getriebenen Zeichnen sich gestimmt fühlte. Als er in Ems einigermaßen sich beruhigt hatte, ergriff ihn auf der Rheinreise bis Mainz die landschaftliche Schönheit so unwiderstehlich, daß er das Bild, das sie in seine Seele spiegelte, auf dem Papier festbannen mußte. Und von jetzt an zog ihn das Zeichnen leidenschaftlich an. Diese Rückwendung zur bildenden Kunst ließ ihn auch des Straßburger Münsters wieder gedenken, der ihn kurz vor dem „Götz" so tief ergriffen hatte, und so führte er in raschem Erguße den begeisterten Preis des Gründers desselben, Erwin von Steinbach, mit dem durch Shakespeare ihm verliehenen Schwunge aus, zugleich angeweht von Hamanns mystischer Verhüllung. Und sofort wurde, während er „Götz" ruhen ließ, der Bogen „Von deutscher Baukunst" gedruckt. Vgl. oben S. 108—115. Suphan hat S. 412 die wunderliche Entdeckung gemacht, Shakespeare lebe und webe darin. Was aber soll seine Behauptung heißen, Goethe habe in allen hier ausgesprochenen Ueberzeugungen (genannt werden das Lobpreisen der bedeutenden Kunst vor der regelmäßig schönen, die Verachtung der französischen „Schönheitelei", der Drang nach Freiheit und Eigenart) „sich, ehe er sie bekannt gab, beglaubigt an Shakespeares Dramen"? Die in dem Denkmal auf Erwin ausgesprochenen Empfindungen waren zu Straßburg selbst in ihm angeregt worden, dann in der Wärme seines rasch sich fortentwickelnden Wesens herangereift, aber mit Shakespeare haben sie unmittelbar nicht das geringste zu thun. Ebenso unberechtigt ist die Vorspiegelung, Goethe habe dort zu den wenigen, denen es „gegeben gewesen, einen Babelgedanken in der Seele zu zeugen", auch Shakespeare gezählt. Daß er nur an Baumeister gedacht, beweist schon das unmittelbar darauf folgende:

„wenigern auf tausend bietende Hände zu treffen u. s. w". Im ganzen Hymnus auf Erwin lebt und webt nicht Shakespeare, sondern Erwin und seine Baukunst, nur am Schlusse, wo Goethe einen Blick von dem aevum medii aevi auf unser aevum wirft, kommt er auf „unsere geschminkten Puppenmaler" und schaut in der Zukunft das Bild eines vom Genius begnadeten Malers. Leider liegt es in der Richtung unserer neuern Forschung, sich zu solchen durch Neuheit bestechenden, aber innerlich hohlen und verwirrenden Ausschreitungen hinreißen zu lassen. Nebenbei scheint es mir auch völlig haltlos, wenn Suphan Schiller bei dem Ausspruche, Goethe habe uns vom falschen Regelzwange zur Wahrheit und Natur zurückgeführt und schon in der Wiege als Held die unsern Genius umschnürende Schlange erstickt, auch an den Bogen „Von deutscher Baukunst" denken läßt, der wahrscheinlich, da er erst sehr spät in die Werke aufgenommen wurde, Schiller ganz unbekannt geblieben ist. Schiller meinte den „Götz".*)

Goethe sandte seinen Preis der gothischen Baukunst, die er deutsche genannt wissen wollte, an Herder, der ihm dagegen die beiden zusammengedruckten Stücke „Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder der alten Völker" und die „Shakespear" überschriebene Abhandlung sandte, welche vor ihrem Erscheinen mancherlei Veränderungen durchgemacht hatten. Wie sehr auch Goethe in der Sache mit beiden einverstanden war, eine neue Auffassung gewann er dadurch nicht, ja das Sachliche, was er über Shakespeare beibrachte, war ihm fast gleichgiltig, da er wußte, was ihm selbst der einzige Dichter galt. Unerfreulich mußte es ihm auffallen, daß Herder mit einem trübseligen Blick in die Zukunft schloß, in welcher Shakespeare auf der Bühne nicht mehr auftreten könne, von jedem angestaunt, von keinem aber begriffen sein werde, und selbst der freundliche

*) Wohl nur durch einen Druckfehler heißt es S. 412, 12, Goethe nenne die charakteristische Kunst die bedeutende. Statt „so sagt Goethe" soll es etwa nach der Suphan eigenen Weise, Ausdrücke der älteren Zeit in den laufenden Sprachgebrauch umzusetzen, „wir sagen heute" stehen oder ein ähnlicher Ausdruck.

Gruß an ihn, mit dem er schloß, war im Grunde bittersüß. „Glücklich, daß ich noch im Ablaufe der Zeit lebte", hieß es, „wo ich ihn begreifen konnte und wo du, mein Freund, der du dich bei diesem Lesen erkennest und fühlst, und den ich vor seinem heiligen Bilde mehr als einmal umarmet, wo du noch den süßen und deiner würdigen Traum haben kannst, sein Denkmal aus unsern Ritterzeiten in unserer Sprache, unserm so weit abgearteten Vaterlande herzustellen. Ich beneide dir den Traum und dein edles deutsches Würken; laß nicht nach, bis der Kranz dort oben hange. Und solltest du alsdenn auch später sehen, wie unter deinem Gebäude der Boden wankt, und der Pöbel umher still steht und gafft oder höhnt, und die daurende Pyramide nicht alten ägyptischen Geist aufzuwecken vermag: dein Werk wird bleiben, und ein treuer Nachkomme dein Grab suchen und mit andächtiger Hand dir schreiben, was das Leben fast aller Würdigen der Welt gewesen: Voluit! quiescit!" Der Schluß deutet unverkennbar darauf, daß Goethe in seiner Feier Erwins erzählte, wie er in Straßburg vergebens nach einem Gedenksteine auf Erwins Grab gesucht habe. Wenig ermutigend war es trotz des Aufrufes, er möge nicht nachlassen, wenn Herder zu schwarzseherisch ihm verkündete, man werde ihn nicht verstehen. Und wie mußte er über die Floskel stutzen, Herder habe ihn mehrmal vor Shakespeares Bilde umarmt, da dies mit der Wirklichkeit in schreiendem Gegensatz stand. Daß dies nur eine Hamannische Verkleidung war, einigermaßen ähnlich, aber innerlich unwahrer als diejenige, deren Goethe sich auch eben bedient hatte, scheint mir jetzt unzweifelhaft. Was hätte eine solche Umarmung eigentlich bedeuten sollen? In irgend etwas sich seinem so oft derb gescholtenen Jünger gleichzustellen, den er sogar keines wahren Enthusiasmus fähig hielt (vgl. S. 395), sich ihm vertraulich zu nähern, sich zum einstigen Verkünder von Shakespeares Größe mit diesem zu verbinden oder gar diesen zu einem deutschen Shakespeare zu weihen (und etwas derartiges hätte doch die Umarmung bedeuten müssen) — wie hätte dies dem

mißmutigen, polternden Straßburger Herder in den Sinn kommen sollen, dem nichts ferner lag als ein solches Umarmungsspiel, wenn er auch wohl Silhouetten seiner Freunde an der Wand befestigte. Und wie hätte Goethe selbst diese öftere feierliche Umarmung je vergessen können! Goethe erwiderte (zum erstenmal mit dem vertraulichen Du): „Ich danke dir für deinen Brief und den Segenswunsch überbracht von Ossian. Wir sind die Alten; ein wenig herüber hinüber modificirt, thut nichts zur Sache." Merkwürdig genug gedachte er des Aufsatzes über Shakespeare mit keinem Worte, ja er übersah, daß der Segenswunsch nicht in den Briefen über Ossian, sondern in diesem Aufsatze stand, was sich nur dadurch erklären ließe, daß er die eben erhaltene Sendung noch nicht durchgelesen gehabt.*) Von eigenen Dichtungen erwähnte er nichts, nicht einmal von „Götz", zu dessen Vollendung Herder ihn aufgefordert hatte. Dagegen heißt es, Merck versificire und drucke (er schrieb die burleske Poetik „Rhapsodie von Joh. Heinr. Reimhart dem Jüngeren"); er selbst sei ganz Zeichner, habe Mut und Glück darin. „Freut mich von Herzen, wie du Antheil an Erwinen nahmst." Gewiß wird sich auch sein Anteil darin gezeigt haben, daß er manches daran vermißte, besonders den geschichtlichen Nachweis der Entstehung der gothischen Baukunst, ja er glaubte wohl, daß diese sich zum Teil aus Rücksicht auf nordisches Bedürfnis gegen die Regel der Schönheit entwickelt habe, wie er dies, als er in den fliegenden Blättern „Von deutscher Art und Kunst" den Aufsatz abdrucken ließ, in einer Anmerkung hervorhob.

Auch Herders Aufruf bestimmte Goethe nicht zur Bearbeitung seines Götzentwurfes, vielmehr ließ er zunächst einen

) Freilich wäre es möglich, daß damals nur die Briefe über Ossian gedruckt gewesen und der Segenswunsch sich auf den dieser Sendung beigefügten Brief bezöge, worin er auch sich über Erwin aussprach; denn das S. 115 erwähnte „I." ließe sich daraus erklären, daß Bode weitere Beiträge bestimmt erwartete. Auch aus dem Briefe Herders an Hartknoch vom Januar 1773 könnte man schließen, damals sei der Aufsatz über Shakespeare noch nicht gedruckt gewesen. Dann würde Goethe ihn erst im nächsten Jahre gelesen haben, kaum vor der neuen Bearbeitung des „Götz".

Paſtor in einem Briefe an ſeinen neuen Amtsgenoſſen die Grundſätze echt chriſtlicher Duldung ausſprechen, und als ihm dies vortrefflich gelungen war, nahm er die Maske eines Landgeiſtlichen in Schwaben an, der ſich in einfältig gläubigem Sinne über zwei ihm am Herzen liegende bibliſche Fragen ausſprach. Von dichteriſchen Plänen ſchwebte ihm zur Zeit ein „Mahomet“ vor, bei dem das arabiſche Koſtüm einen ganz eigenen Ton und der darzuſtellende Kampf des Propheten gegen den überlieferten Glauben ſeines Volkes und Stammes eine großartige Entwicklung forderte. Merck war es wohl, der ihn veranlaßte, dieſes Drama, zu dem ſchon manche Geſänge gedichtet, auch einzelne Auftritte ausgeführt und geplant waren, fahren zu laſſen und ſich endlich der lang bedachten Bearbeitung ſeiner Dramatiſirung des Götz zuzuwenden, welcher der Dichter ſich dann um ſo eifriger widmete, als Merck den baldigen Druck im Selbſtverlage zugeſichert hatte. Und welche großartige Umgeſtaltung erfuhr der Entwurf in den vier Wochen, die Goethe mit faſt unausgeſetztem Eifer und ſich ſelbſt überwindender Verwerfung alles Ungehörigen, mochte es auch an ſich noch ſo gelungen ſein, dem Werke widmete! Wenn er ſchon gleich nach der Vollendung des Entwurfs gefühlt, daß er ſich gar zu ſehr in der Freude voller Freiheit hatte gehen laſſen, daß er ſich dem Erfindungs- und Geſtaltungsdrange, der Nachbildung Shakeſpeareſcher Gedankenfülle, Wortſpiele und Witze, der Luſt am Grellen und Packenden zu unbeſchränkt hingegeben, die überſichtliche zuſammenſchließende Einheit durch das Hineinſpielen von Fremdartigem, wenigſtens den Zuſammenhang Störendem verletzt, daß einzelne Auftritte mehr ſchildernd als dramatiſch belebt, hier ein Uebergang zu ſchroff gemacht, dort ganz weggeblieben war, ſo hatte er unterdeſſen, auch wohl durch genaueres Eingehen auf Leſſings „Emilia“ und fortgeſetzte Einwirkung Shakeſpeares, größere Reife erlangt, ſein Formgefühl und ſeine Beachtung des Schicklichen waren weiter entwickelt, ſo daß er dem entſprechenden Verhältnis der einzelnen Teile des Stückes zu einander, wo es ihm möglich war, Rechnung trug,

auch dem Geschmacklosen und Unschicklichen entsagte. Freilich lagen manche Fehler in der überwuchernden dichterischen Fabel, besonders in den Beziehungen des wollüstigen und herrschsüchtigen Weibes zu ihren drei Verehrern, das am Ende fast die ganze Breite der Handlung einnahm. Hier suchte Goethe so viel als möglich zu kürzen, ganze Auftritte, die nicht durchaus nötig waren, wie gelungen und ergreifend sie auch sein mochten, wegzulassen. Am bedeutendsten war es, daß er die Verbindung Adelheidens mit Sickingen fallen ließ, wofür er nur eine leise Andeutung des Planes, den künftigen Kaiser in ihre Netze zu ziehen, einfügte. So trat auch anderswo Neues an die Stelle von Ungehörigem, wobei auch mancher früher noch nicht benutzte Zug der Lebensbeschreibung des Götz verwandt wurde. Kurz, ein feinerer Form- und Schicklichkeitssinn machte sich überall geltend, meist ohne den lebendigen Schwung der Erfindung und Darstellung zu beeinträchtigen. Und der durch Shakespeare erweckte Schwung hielt auch bei allen anderen Einflüssen vor, welche die fortschreitende Zeit und Ausbildung ihm brachten.

Dahin gehört die Beschäftigung mit den griechischen Tragikern neben dem Altvater Homer. Auch Spinoza wirkte seit dem Frühling 1773 auf sein Denken und Fühlen kräftigend ein, indem er aus diesem Weisen von so starrer Folgerichtigkeit wie großartiger Uneigennützigkeit dasjenige sich aneignete, was seiner eigenen Natur gemäß war. Daneben wirkte auch Rousseau mit seinem Dringen auf reine, unverfälschte Natur und seinem tiefen Gefühl für landschaftliche Schönheit fort. Alle diese Einflüsse flossen in Goethes empfänglicher Seele zusammen, um, in Verbindung mit so manchen bedeutenden Lebenserfahrungen, sie anzuregen, zu heben und zu befruchten.

Der Drang nach dramatischer Gestaltung trat immer lebendiger und schöpferischer nach den verschiedensten Richtungen hervor. Selbst seine eigene Liebe zur Wetzlarer Lotte wollte er, nachdem im Juni „Götz“ erschienen war, zum Schauspiel bearbeiten, womit es ihm freilich nicht gelang, vielmehr fand er bald, daß der

Roman dafür die einzige passende Dichtform sei. Aber gleichzeitig zogen ihn zwei große, sehr verschiedene dramatische Stoffe an, die seine volle, freilich von den gewohnten Bahnen abweichende Gestaltungskraft herausforderten, der antike „Prometheus" und der „Faust" des Puppenspiels, das von Lessing so hoch gestellt worden war, ja der Sohn übermütigster Laune, der vergötterte Waldteufel „Satyros", sprang dazwischen lustig hervor, während „Faust" noch nicht zu dramatischer Gestaltung durchdringen konnte. Dagegen faßte er jetzt den Plan, seine eigene Liebe mit Jerusalems traurigem Ende in Rousseauischer Weise als Roman zu bearbeiten, der eine so echt deutsche Dichtung werden sollte wie sein „Götz". Der jubelnde Beifall, mit welchem dieser aufgenommen worden, verleitete ihn nicht, auf diesen Leisten andere Stücke zu schlagen, wozu es an Leuten nicht fehlte. Der zwölf Jahre ältere Schleswiger Schönborn, der ihn im Oktober sah, äußerte gegen den Dichter des „Ugolino", den begeisterten Verkünder Shakespeares, der junge Dichter besitze eine ausnehmende anschauende, sich in die Gegenstände durch und durch hineinfühlende Dichterkraft, so daß alles lokal und individuell in seinem Geiste werde. Das war eben jene Saite, die Shakespeares Dichtungen so mächtig in ihm angeschlagen. Wie innig dessen Schöpfungen in ihm lebten, wie sehr er sich fast als dessen Bruder fühlte, zeigt seine Aeußerung aus dem November an die Gattin des noch ihm fern stehenden Fritz Jacobi: „Ihre Buben sind mir lieb. Ob sie an Krist glauben, oder Götz oder Hamlet, das ist mir eins, nur an was laßt sie glauben." Damals war das leichte Lustspiel mit Gesängen „Erwin und Elmire" fast vollendet, das er, wie er sagte, ohne großen Aufwand von Geist und Gefühl, aus einer Goldsmithschen Ballade für die Bühne gebildet hatte. Endlich im Februar 1774 drängte ihn eine eigene leidenschaftliche Aufregung, den Roman in raschem Flusse auszuführen, mit dessen Stoff, seiner und Jerusalems Wetzlarer Liebe, er sich so lange getragen hatte. War „Götz" aus der Verehrung Shakespeares hervorgegangen, den er freilich bei aller

anſchaulichen Widerſpiegelung nicht erreichte, ſo ſtanden die „Leiden des jungen Werthers“ als Dichtung hoch über Rouſſeaus „neuer Heloiſe“. Sein Liebesheld, der ſeinem Herzen alles erlaubte, konnte unmöglich von dem urkräftigen Shakeſpeare angezogen werden, ſeine Heiligen mußten Oſſian und bei ſonnenheiterer Stimmung Homer ſein. Nach „Werther“ vergnügte ſich Goethe an einigen Farcen, dann aber führte ihn ein Zufall zu der im gewöhnlichen Bühnenſchritte ſich bewegenden Dramatiſirung einer von Beaumarchais als Hauptſpieler erzählten Geſchichte. Sein in acht Tagen gelieferter „Clavigo“ war ein ſprechender Beweis ſeiner glücklichen Geſtaltungskraft, inſonderheit der darin auftretende Vertraute Carlos, ein Meiſterſtück geſchloſſener Charakteriſtik, wie es in dieſer, man kann ſagen, ſchlichten Weiſe, kaum Goethe ſelbſt noch einmal gelungen iſt, und faſt ebenſo glücklich iſt ſein unheilvolles Eingreifen in die Handlung, das den heiß geliebten Helden vernichtet und ſein eigenes Herz zerſtört. Welche Freude er ſelbſt hatte, daß der franzöſiſche Abenteurer „romantiſche Jugendkraft in ihm geweckt, ſein Charakter, ſeine That ſich mit Charakteren und Thaten in ihm amalgamirt, und ſo ſein ‚Clavigo‘ geworden“, vertraute er dem neugewonnenen Freunde Fritz Jacobi, mit dem ihn wärmſte Zuneigung verband. Leicht tröſtete er ſich darüber, daß manche ſogar zweifelten, ob das Stück von ihm ſei; er war ſich ſeiner Schöpferkraft froh bewußt, welche diesmal ein echtes Bühnenſtück geſchaffen hatte. Aber auch ſein durchaus nicht für die Bühne, wenn ſie keine Shakeſpeareſche war, geſchaffener „Götz“ betrat mit unerhörtem Beifall die Bretter und wirkte durch ſeine Widerſpiegelung deutſchen Gemütes und ſein dichteriſches Leben trotz Leſſings berechtigtem Aerger über die Verwüſtung der Bühne gewaltig auf die an ſolche Speiſe nicht gewöhnten, begeiſtert herbeieilenden Zuſchauer und ſelbſt auf die deutſche Schauſpielkunſt, wenn auch ſeine Nachahmer eine Zeit lang tollen Unfug ſtifteten. Einer der wildeſten Stürmer war der dichteriſch begabte Lenz, der die vollſte, alle Kunſt zertrümmernde Willkür auf den Thron erheben wollte.

Goethe dagegen begann sein titanisch angelegtes Drama von „Faust", das aber zugleich durch sprechende Naturwahrheit hinriß und keinen mehr erfreute als Merck, der erkannte, wie Goethe immer selbständiger sich entwickelte. Das war nicht die Folge der Herderschen Lehre über Shakespeare, Goethe hatte diesen von Angesicht zu Angesicht gesehen und fühlte sich ihm verwandt, er hatte ihm gezeigt, wie man es machen müsse, und von seiner riesigen Gestaltungskraft fühlte er auch in sich eine reiche Ader.

Großes Aufsehen erregte damals des französischen Dramatikers Mercier scharf gegen den Klassizismus seiner Landsleute zu Felde ziehender, 1773 in Amsterdam erschienener Essai sur l'art dramatique. Goethe versprach einem Buchhändler die Schrift, die „in den Taschen ihrer französischen Pumphosen viel Wahres, Gutes und Edles mit sich herumtrage", unter seiner Aufsicht übersetzt, mit Anmerkungen und Beiträgen herauszugeben, aber bald war ihm die Lust an einer solchen Arbeit vergangen. Seine Beiträge dazu, die am Schlusse von H. L. Wagners 1776 erschienener Uebersetzung gedruckt wurden, gehören, wie ihre Fassung beweist, dem Jahre 1774 an. In der Einleitung des dortigen „Anhanges aus Goethes Brieftasche" heißt es: „Es ist endlich einmal Zeit, daß man aufgehöret hat, über die Form dramatischer Stücke zu reden, über ihre Länge und Kürze, ihren Anfang, ihr Mittel und Ende. Auch geht unser Verfasser ziemlich strack auf den Inhalt los, der sich sonst von selbst zu geben schien. Deswegen gibts doch eine Form, die sich von jener unterscheidet, wie der innere Sinn vom äußeren, die nicht mit Händen gegriffen, die gefühlt sein will. Unser Kopf muß übersehen, was ein anderer Kopf fassen kann; unser Herz muß empfinden, was ein anderes füllen mag. Das Zusammenwerfen aller Regeln gibt keine Ungebundenheit, und wenn ja das Beispiel gefährlich sein sollte, so ists doch im Grunde besser ein verworrenes Stück machen als ein kaltes. Freilich, wenn mehrere das Gefühl dieser inneren Form hätten, die alle Formen in sich begreift, würden wir weniger verschobene Geburten des Geistes anekeln

[mit Ekel sehen]. Man würde sich nicht einfallen lassen, jede tragische Begebenheit zum Drama zu strecken, nicht jeden Roman zum Schauspiel zerstückeln. . . . Jede Form, auch die gefühlteste, hat etwas Unwahres, allein sie ist ein= für allemal das Glas, wodurch wir die heiligen Strahlen der verbreiteten Natur an das Herz der Menschen zum Feuerblick sammeln. . . . Wer übrigens eigentlich für die Bühne arbeiten will, studire die Bühne, Wirkung der Fernmalerei, der Lichter, Schminke, Glanzleinewand und Flittern, lasse die Natur an ihrem Ort, bedenke ja fleißig, nichts anzulegen, als was sich auf Brettern zwischen Latten, Pappendeckel und Leinwand durch Puppen vor Kindern aufführen läßt." Mit solcher Schärfe unterschied er zwischen bloß zur Unterhaltung dienenden Bühnenstücken und echt dramatischen Dichtungen. Alles komme darauf an, meinte er, daß man die Natur fühle und die Anschauung der dramatischen Form in sich trage. Durch beide schien ihm auch Shakespeare zum höchsten dramatischen Meister geworden sein, und wie dieser ihm seinen wahren Schwung gegeben, so lebte auch seine Wirkung immer in ihm fort, er stärkte sich wie in einem Jungbrunnen an dieser unversieglichen Gestaltungskraft und ewig frischen Natur, wie noch heute diese jeden gesunden Sinn lebendig anwehen, mögen auch immer die Eigenheiten der Zeit zuweilen die rein dichterische Wirkung beeinträchtigen.

Shakespeare hatte den Dichter gleichsam fest auf seine Füße gestellt, und er wandelte nun sicher und selbstbewußt seinen Weg, mochte er für Bühnenzwecke arbeiten, wie in „Erwin und Elmire" und „Claudine von Villabella", oder durch ein eigenes Gefühl bestimmt werden, wie in „Stella", wo er jene Liebesglut darstellte, die er an Lili vermißte, oder Gestalten der Sage und große geschichtliche Begebenheiten neu beleben, nach „Faust" in „Egmont". Wie er bei der Schöpfung seiner Dramen verfuhr, deutet eine Aeußerung vom November 1773 an: „Der Torus ist nun angelegt; nun aber noch Flammen und Windstoß! aber das hängt von den Göttern ab". Er sann über die dich-

terische Fabel und die Charaktere, gestaltete sich nach ihnen seinen Plan und wartete die Stimmung ab, die ihn zur Ausführung trieb. „Egmont" lag ihm ohne Zweifel schon neben „Faust" im Sinne, aber er griff zur Ausführung erst, nachdem er diesen zur Seite gelegt, in der gewaltigen Spannung, Aufregung und quälenden Unruhe, worein ihn die Einladung nach Weimar versetzt hatte. Es war das zweite große geschichtliche Drama, das er wie sein erstes leidenschaftlich begann. Wie in „Götz" das versinkende Mittelalter, so wollte er hier den Kampf eines Volkes um seine vom Könige beschworenen Rechte und den Untergang eines niederländischen Helden, der ein Edelmann im vollsten Sinne war, infolge seines Glaubens an ein Königswort darstellen, aber zugleich den Sieg des durch die blutige Gewaltthat zur Rache und zu seiner Befreiung getriebenen Volkes uns vorschauen lassen. Bei den Volksscenen mag Shakespeare geheim mitgewirkt haben, obgleich gerade zu diesen ganz besonders Goethe Blick und Hand besaß; zu der vielgetadelten Vision am Schlusse könnte ihn etwa die Traumerscheinung des Postumus in „Cymbeline" V. 4 ermutigt haben: auf die Bildung der dichterischen Fabel, auf die Leitung der Handlung, auf die Ausführung hat Shakespeare, um von Herders Auffassung desselben gar nicht zu sprechen, keinen Einfluß geübt, er schuf ihn aus Stradas meisterhafter Darstellung ganz frei, wie es das Bild forderte, das er in seiner Seele empfangen hatte. Auch hier fand er den Gehalt in seinem Busen und die Form in seinem Geist! Es ist eben nur das leidigste Mißverständnis, wenn Suphan behauptet, Herders Lehre vom Walten des Schicksals, vom Kampfe einer nur im Wahn bestehenden freien Selbstbestimmung mit der Macht der Notwendigkeit in Shakespeares geschichtlichen Schauspielen habe auf Goethe tief gewirkt, ja sie wirke in „Egmont" noch ergreifender als in „Götz". Als ob Goethe erst von Herder mit dem Finger auf den springenden Punkt jeder wahren Tragödie hätte hingewiesen werden müssen, er das eigentliche Tragische in Shakespeare nicht weit lebendiger empfunden hätte als

Herder, ohne viele Worte darüber zu machen, und er nicht mit gleicher dichteriſcher Unmittelbarkeit und Schöpferkraft Götz und Egmont als tragiſche Geſtalten innerlich erſchaut, darnach die ganze dichteriſche Fabel umgebildet, die Charaktere geſtaltet und belebt hätte. Das Genie nimmt nur auf, was ihm entſpricht, läßt ſich nicht durch einen fremden, unterweiſenden Verſtand gängeln; und wäre es auch der eines Herder!

30. Auguſt 90.

Berichtigung.

S. 115 Z. 9 leſe man Baukunſt ſtatt Art und Kunſt.

Deutsche Verlags-Anstalt in Stuttgart, Leipzig, Berlin, Wien.

Neue, höchst interessante Beiträge zur Goethe-Literatur.

Ein Goethe-Strauß.

Jugendgedichte Goethes nach der Handschrift des Dichters von 1788
biographisch erläutert
von

Robert Keil.

Mit Holzschnitt-Illustrationen und einem farbigen Lichtdruck.

Preis geheftet *M.* 5. —; in Original-Einband *M.* 6. —;
in Liebhaber-Einband (Halbfranz) *M.* 7. 50.

Das reich ausgestattete Buch behandelt eine Reihe von Goethes schönsten und bedeutungsvollsten Jugendgedichten in chronologischer Ordnung. Nicht als ein trockener philologischer Kommentar, sondern in poesievoller Form, mit frischer, anziehender und fesselnder Darstellung, bietet es nach den vielfachen neuerschlossenen Quellen das Bild der Situation und Stimmung, aus welcher die unsterblichen Schöpfungen unseres Dichters erwachsen sind, so daß sich das innere Werden des Dichterjünglings in seinen Dichtungen abspiegelt.

Die dem Buche beigefügte, in farbigem Lichtdruck wiedergegebene Zeichnung:

Die schöne Mailänderin von **J. W. v. Goethe,**

ist auch apart auf gutem Kupferdruckpapier in Royal-Format zum Preis von *M.* 2. — zu beziehen.

Lenz und Goethe.

Mit ungedruckten Briefen von Lenz, Herder, Lavater, Röderer, Luise König.
Von

Dr. Joh. Froitzheim.

Mit dem Porträt der Frau von Oberkirch in Lichtdruck.

Preis geheftet *M.* 2. 50; fein gebunden *M.* 3. 50.

Der Verfasser unternimmt in diesem Werke auf Grund eines reichhaltigen, bisher ungedruckten handschriftlichen Materials den Versuch, Lenz' Verhältnis zu Goethe darzustellen, insbesondere die bis dahin unbekannte Ursache, welche zu Lenz' Sturz in Weimar führte, aufzuhellen. Außer zahlreichen neuen, in den Text verwobenen Briefstellen gelangten im Anhang 20 unbekannte Briefe aus dem Lenz- und Röderer-Nachlasse zum Abdruck, deren lang ersehnte Veröffentlichung allein schon einen bedeutenden Fortschritt in der seit Jahrzehnten erörterten Frage bedeutet und der vorliegenden Arbeit den Charakter einer Quellenschrift verleiht.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.

Paralipomena zu Goethe's Faust.

Entwürfe, Skizzen, Vorarbeiten und Fragmente

geordnet und erläutert

von

Fr. Strehlke.

Preis geheftet ℳ. 3. —; fein gebunden ℳ. 4. 50.

Welchem guten Deutschen wäre sein Goethe, sein „Faust" nicht ans Herz gewachsen? Und welchen denkenden Menschen sollte es nicht interessiren, einen Einblick in die Werkstätte des schaffenden Dichtergeistes zu gewinnen? Einen solchen aber erhalten wir eben in Bezug auf jenes Lieblingswerk der Deutschen durch obiges Buch. Das Material zu diesen literargeschichtlich hoch interessanten Nachweisen, von dem einiges schon früher teils in die Gesamtausgaben von Goethe's Werken aufgenommen, teils an anderen Orten zerstreut erschienen war, hat in neuester Zeit durch die zahlreichen Schriftstücke aus dem Goethearchiv eine so außerordentliche Vermehrung erfahren, daß sich nunmehr ein nahezu vollständiges Bild von der Entstehungs- und Umwandlungsgeschichte der unsterblichen Dichtung daraus zusammenstellen ließ. Das hat denn nun der Herausgeber mit treuer Gewissenhaftigkeit gethan. Dabei kam ihm so manches unter die Hand, was auch für den Kenner des „Faust" nicht ohne weiteres verständlich ist. Solche Bestandteile seines Werkes klar und bündig zu erläutern, betrachtete er als seine zweite Aufgabe, die er nicht minder gut als die erste gelöst hat. Aber nicht nur in Bezug auf die Entwicklungsgeschichte des Goetheschen „Faust" haben die vielen hier mitgeteilten Verse und Scenen ihr Interesse, sie sind vielfach auch an sich von unverkennbarem Wert. War doch dem Dichter in zahlreichen Fällen für die Ausscheidung dieser oder jener Stelle, dieses und jenes Abschnitts aus der endgiltigen Ausgabe nur die Rücksicht auf die Gesamtheit maßgebend, der er auch die gelungensten Einzelheiten opferte, wenn sie dem Ganzen von einem höheren Gesichtspunkte aus nicht unbedingt dienlich waren. So ist denn mit diesen Paralipomena allen Freunden der Goethe'schen Muse ein wertvolles Geschenk gemacht.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.

Wörterbuch zu Goethe's Faust.

Von

Fr. Strehlke.

Preis geheftet *M.* 3. —; fein gebunden *M.* 4. 50.

Bestimmend für die Herstellung dieses Wörterbuchs war dem Verfasser selbst, wie er in seinem Vorwort ausführt, „nicht allein die Fülle des Wissens und der Anschauungen, aus denen die Dichtung hervorgegangen ist, sondern auch der Umstand, daß beides fast alle Gebiete des menschlichen Erkennens umfaßt". Dazu kommt die große Popularität dieses klassischen Gedichtes, die uns leicht erkennen läßt, wie vielen es wünschenswert sein muß, die ihrer Erinnerung vorschwebende Stelle mit Leichtigkeit im Augenblick zu finden. Daneben hat dieses Wörterbuch aber namentlich auch das Verdienst, in klarster, übersichtlichster Weise erkennen zu lassen, wie reich an Neubildungen von Worten und Wortbedeutungen die so eigentümliche und charakteristische Sprache des Faust ist. Da jedes dem Wörterbuch eingefügte Wort auch seine Erläuterung findet, bildet ersteres zugleich einen zwar verhältnismäßig knapp gefaßten, aber dennoch recht ausgiebigen Kommentar zu der unsterblichen Dichtung, der in seiner handlichen und für das Nachschlagen besonders bequemen Lexikonform einen nicht zu unterschätzenden Vorzug besitzt.

Siebenkäs.

Von

Jean Paul.

Bearbeitet von einem Enkel des Dichters.

2 Bände. Preis geheftet *M.* 4. 50; fein gebunden *M.* 5. 50.

Auf Anregung von Georg Ebers hat sich ein Enkel Jean Pauls der dankenswerten Aufgabe unterzogen, eine derjenigen Schöpfungen seines Großvaters, die seinerzeit eine besonders weitreichende Beliebtheit erzielten, den „Siebenkäs", durch eine ebenso geschmack- als taktvolle Bearbeitung der heutigen Leserwelt näher zu rücken, ohne dadurch das Werk seiner Originalität zu berauben. Jean Paul ist, wie der Herausgeber in seinem Vorwort treffend ausführt, oft unverständlich wegen seiner Anspielungen auf die kuriosesten Ausiprüche längst vergessener Gelehrter und wegen der Umgarnung gerade der tiefsinnigsten Einfälle mit verwickelten Satzreihen, Wortstellungen und Gleichnissen. Da läßt sich denn einerseits durch vorsichtig angebrachte Streichungen, andererseits durch Herausschälen des Gedankens und durch seine Fassung in eine der jetzigen Sprachweise angemessene Form sehr wohl nachhelfen.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.